

يوسف الشاروني

أدباء ومفكرون

الأعمال الكاملة

الفكرية

أدباء ومفكرون

يوسف الشارونى

على سبيل التقديم :

نعم استطاعت مكتبة الأسرة بإصداراتها عبر الأعوام الماضية أن تسد فراغا كان رهيباً فى المكتبة العربية وأن تزيد رقعة القراءة والقراء، بل حظيت بالتفاف وتلهف جماهيرى على إصداراتها غير مسبوق على مستوى النشر فى العالم العربى أجمع، بل أعادت إلى الشارع الثقافى أسماء رواد فى مجالات الإبداع والمعرفة كادت أن تنسى وأطلعت شباب مصر على إبداعات عصر التنوير وما تلاه من روائع الإبداع والفكر والمعرفة الإنسانية المصرية والعربية على وجه الخصوص، ها هى تواصل إصداراتها للعام التاسع على التوالى فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية بالنشر الموسوعى بعد أن حققت فى العامين الماضيين إقبالاً جماهيرياً رائعاً على الموسوعات التى أصدرتها. وتواصل إصدارها هذا العام إلى جانب الإصدارات الإبداعية والفكرية والدينية وغيرها من السلاسل المعروفة وحتى إبداعات شباب الأقاليم وجدت لها مكاناً هذا العام فى «مكتبة الأسرة» .. سوف يذكر شباب هذا الجيل هذا الفضل لصاحبته وراعيته السيدة العظيمة/ سوزان مبارك..

د. سمير سرحان



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٢

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(سلسلة الأعمال الكاملة)

أدباء ومفكرون
يوسف الشاروني

الغلاف
والإشراف الفنى:
الفنان : محمود الهندى
الإخراج الفنى والتنفيذ:
صبرى عبدالواحد
المشرف العام :
د. سمير سرحــــان

الجهات المشاركة :
جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقافة
وزارة الإعلام
وزارة التربية والتعليم
وزارة التنمية المحلية
وزارة الشباب
التنفيذ : هيئة الكتاب

كلمـــــة

هـذا الكتـاب بطاقـة دعوة لحضور حفـل أقيم تكريمـا لتسع عشرة شخصية مصرية وأجنبية جمعت بينهم اخوة الفـكر والأدب . بعضهم أقبل من أعماق التاريخ وبعضهم ما يزال يتنفس عصرنا أمد الله فى أعمارهم . وكنت قد سبق أن استضفتهم على فترات مختلفـة خلال أربعين عاما من حيـاتى الأدبيـة وقدمتهم لجمهور القراء لأن متعة صداقتهم كانت أكبر من أن انفرد بهـا . ثم رأيت أن أقيم هـذا الحفل الأدبى وأدعو اليه جمهور قرائهم ومحبيهم عساهم يستمتعون برفقتهم لحظات .

واذا كنت قد تعرفت على بعض هذه الشخصيات من خلال ما تركت من آثار ، فلقد أسعدنى أن تربطنى بالمحدثين والمعاصرين منهم روابط شخصـية أساسـها الفـكر والفن ، حتى ان تقديمى لبعض الشخصـيات جاء من خـلال ثرثرة بينى وبينـه قبل أن يكون رجوعا الى آثاره .

وكل ما أرجوه أن يحقق هـذا الحفل الغرض الذى أقيم له ألا وهو تكريم الفكر والفن أولا ثم المتعة والفائدة لكل من يشارك معنا فيه .

يوسف الشارونى

يناير ١٩٩٤

توفيــق الحــكيم

ودوره فى الأدب العربى الحديث

توفيق الحكيم رائد من رواد نهضتنا الثقافية المعاصرة ما فى ذلك شك ، فهو من هؤلاء الذين عملوا بدأب وجهد فى ميدان الأدب والفن · يقول توفيق الحكيم : ان الظروف الأدبية فى مصر ألقت على كاهله واجب فتح نوافذ متعددة فى مختلف الجهات ·· ولذلك تعدد انتاجه ما بين القصــة الطويلة فى الأحيــاء الشعبيــة مثل عودة الروح ، أو الريفيــة مثل يوميــات نائب فى الأريــاف ، أو الاجتماعية مثل الرباط المقدس ، أو الفكرية مثل عصفور من الشرق ، وما بين التمثيلية من فصحى وعامية وذهنية وفكاهيــة وغير ذلك ، وهــذه هى الضريبة التى دفعها توفيق الحكيم — كما دفعها طه حسين والعقاد وغيرهم — باعتباره رائدا من رواد الثقافة المصرية فى العصر الحديث ·

من أجل هــذا يمكن أن نقوم بدراســة توفيق الحكيم من زوايا مختلفة ، يمكننا أن ندرس دوره الذى قام به كأديب فنان ، أو كناقد اجتماعى ، أو كمصلح ســياسى أو ندرس دوره كمفكر · أما انا فسأنبه فى كلمتى هنا الى توفيق الحكيم الأديب الفنان ·

يقول الحكيم فى كتابه زهرة العمر : لقد كانت فجيعــة لأبى المسكين أيام كان يسمع ويرى أنى أنسى صفتى كمحــام وانحشر

فى زمرة الممثلين ، أو أولئك الذين يسمونهم عندنا المشخصاتية . والحق انهم فى مصر ليسوا بعد من الطوائف المحترمة . لقد كان ملحن رواياتى كامل الخلعى يجلس على قارعة الطريق يدندن ويلحن وهو عارى القدمين الا من قبقاب خشبى .. تلك كانت بدايتى الفنية(١) .

هذا هو الجو الفنى والأدبى الذى واجهه توفيق الحكيم فى فجر نشأته بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى . فحتى ذلك الوقت لم تكن المسرحيات المؤلفة بالعربية تدخل فى باب الأدب والفكر بعكس الأمر فى المقالة والقصيدة ، لذلك عندما أخرج شوقى مسرحياته الشعرية لم ينظر اليها الأدباء الا باعتبارها شعرا جيدا .

فى ذلك الوقت كتب توفيق الحكيم أربع كوميديات لمسرح عكاشة هى : المرأة الجديدة ، وخاتم سليمان ، والعريس ، وعلى بابا . وقد تم تأليفها وتمثيلها ما بين عامى ١٩٢٣ ، ١٩٢٦ . وكانت هذه المسرحيات الأربع من ذلك النوع الذى كان يتمشى مع المسرح فى ذلك الوقت والذى لم يكن هناك من يعترف به كأدب . ولابد أن توفيق الحكيم لاحظ انقطاع الصلة بين مسرحياته تلك وبين العالم الأدبى المحيط به فى ذلك الوقت . وعندما سافر الى أوربا وعاد منها فى عام ١٩٢٨ كان قد عكف على دراسة المسرح الأوربى وأدرك قيمة المسرحية باعتبارها جزءا لا يتجزأ من تاريخ الآداب الأوربية منذ عصر الاغريق .

وقد كتب توفيق الحكيم فى مقدمته للمسرح المنوع يقول : ان أى مؤلف مسرحى معاصر لنا ، وينتمى الى أى أدب أوربى

---

(١) زهرة العمر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٥٥ ، ص ١٨ .

يعمل اليوم وقدمه مستقرة ، فوق تجارب ألفين من السنين ٠٠ ينقلها جيل الى جيل مع ما ينتجه كل جيل وما يبدعه ، كأنها سلسلة فكرية متصلة تحمل كل الأنواع والاتجاهات والابتكارات ، وتحاول حل العقد والمشكلات الفكرية والفنية واللغوية والأدبية ٠٠ أما فى بلادنا ولغتنا وأدبنا فميدان التأليف المسرحى ضيق محدود ، لأن ادبنا العربى لم يعترف بالأدب المسرحى قالبا أدبيا الى جانب المقامة والمقالة الا منذ سنوات قلائل ٠

وهكذا قام توفيق الحكيم « برحلته القلقة فى كل الجهات » فاستلهم المسرح الاغريقى والكتاب المقدس والقرآن وألف ليلة وليلة وحياتنا المعاصرة ٠

وأهم مؤلفاته التى أثارت جدلا هى مؤلفاته المعروفة باسم المسرح الذهنى ٠ والخاصية الأولى للمسرح الذهنى كما يصفه توفيق الحكيم هو انه المسرح الذى يقيمه داخل الذهن ويجعل فيه الممثلين أفكارا تتحرك مرتدية أثواب الرموز ٠ فمسرحية شهرزاد ترمز الى ان الانسان لا يرى فى الآخرين الا نفسه ٠ فشهرزاد تمثل أية قيمة براقة تتجه اليها وتتهالك عليها مطامع الانسان ، والملك شهريار يمثل الفكر فلا يرى فى شهرزاد الا أنها عقل كبير ، ووزيره قمر يمثل العاطفة فلا يرى فى شهرزاد الا أنها قلب كبير ، والعبد يمثل الشهوة فلا يرى فى شهرزاد الا أنها جسد جميل ٠ ومسرحيته بجماليون صراع بين الفن والحياة ٠ وأوديب صراع بين الواقع والحقيقة ٠ ومسرحيته أهل الكهف صراع بين الزمن والقلب ، والماضى والحاضر ، والفردية والجماعية ٠

ولاشك أن لثقافة توفيق الحكيم العربية من ناحية ، ولثقافته الأوربية واطلاعه على المسرح الفلسفى من ناحية أخرى اثره فى تكوين المسرح الذهنى لديه ٠ أما توفيق الحكيم فانه يبرر

التجاءه الى هـذا اللون من المسرحيات بأنه أراد أن يعمل على ادخال المسرحيـة كقالب أدبى معترف به فى الأدب العربى . وانه فى سبيل الوصـول الى هـذه الغاية وجد أنه لابد من ادخـال التكفير الفلسفى كأساس من أسس المسرحية لأن الأدب العربى النثرى كان قد تخلص من السجع واتجه الى المـادة الفكريـة ، فكان العقاد يكتب عن المفكرين الانجليز وطه حسين يكتب فى تحليل التاريخ الأدبى . وعن طريق المسرح الذهنى جعل توفيق الحكيم أدباء اللغة العربية يعترفون بالحوار قالبا أدبيا ، وفى الوقت نفسه خلص مسرحه من الاعتمـاد أساسا على المواقف المضحكة أو المبكية التى كانت تعتمد عليهـا المسرحيـات المؤلفـة بالعربية حتى ذلك الوقت(٢) .

هـذه هى الخاصـية الأولى للمسرح الذهنى عند توفيـق الحكيم . أما الخاصية الثانية فيعبر عنها قول توفيق الحكيم بأنه لم يفكر عند كتابتـه هـذه المسرحيـات فى ظهورهـا على المسرح الحقيقى . وهو يقرر ذلك فى أكثر من مكان . ويعلل هذه الخاصية الثانيـة بظروفه التاريخية التى ألف فيهـا ، فقد عـاد من أوربا فوجد ان المسـارح تختفى من القـاهرة مثل مسرح عكاشـة ، ومسرح منيرة المهدية ، فألف لمسرح غير موجود أى أن تمثيلهـا من فرقة معينـة وعلى مسرح معين فى تاريخ معين لم يكن أمرا محددا واضحا أمامه . وهو يقول فى ذلك أن همـه كان أن يفصل مسرحياته عن المسرح ويلحقها بالأدب « لأن الأدب فى بلادنا أكثر استقرارا واستمرارا وارتفاعا . فدفعت بمسرحياتى الى المطبعـة متجاهلا المسرح ـ الذى كان وقتئذ فى حالة احتضـار حقيقى ـ

---

(٢) حديث خاص بين توفيق الحكيم وكاتب المقال .

وكان لي ما أردت من ايجـاد جمهور للمسرحيـة المطبوعة يطالعها في كتاب باعتبارها أثرا فنيا مستقبلا بذاته(٣) .

ويبدو ان ادخال المسرحية كقالب أدبي معترف به في الأدب العربي ، واحتضـار المسرح في ذلك الوقت ، لم يكونا السببين الوحيدين لظهور المسرح الذهني عند توفيق الحكيم بل أن النظر الى التشخيص كمهنة حقيرة كانت سببا ثالثا ، ففي كتابه زهرة العمر يتحدث توفيـق الحكيم عن احدى تمثيلياتـه فيقول : ان وضعها للتمثيل لم يخطر له على بال . « ان كلمة التشخيص التي عرضتني للاهانة في بدايتي الأدبية ما زالت ترن في أذني .. كلا .. بل هدفي الأول هو أن أجعل للحوار قيمة أدبية بحتة ليقرأ على أنه أدب فكر »(٤) .

ويورد اسـماعيل أدهم سببا نفسيا خاصـا بطبيعة توفيق الحـكيم ، يرى انه هو الذي أدى الى وجـود المسرح الذهني عنده ، فاسماعيل أدهم يعلن في الدراسة التي كتبها عن توفيق الحكيم أنه لا يؤمن بالرأي القائل بوجوب فصـل حياة الفنـان الخاصة كي يتسنى الحكم على قيمة آثاره ، ذلك لأن وظيفة النقد عنده هي الكشف عن المقدمات التي أثارت النتيجـة ــ أي الكشف عن شخصـية الفنـان الذي أنتج العمل الفني ــ وهو يقول ان حياة التجرد التي عاشها الأستاذ توفيق الحكيم جعلته ينظر الى العالم نظرة مجردة « ترجع بالعالم المنظور الى ما وراء المنظور . ومن هنا كانت الغيبية في الاتجـاه الذهني عند الأسـتاذ توفيق

---

(٣) مجلة الآداب ، بيروت ، يوليو ١٩٥٣ ، ص ٢٠ .
(٤) زهرة العمر ص ١٧٨ .

الحكيم . ومن هنا جاءت اليقظات الرمزية فى فنه ، وهى رمزيـة مستنزلة من عالم المعانى »(٥) .

وفى موضع آخر يقرر اسماعيل أدهم ان هـذه الرمزيـة التى يقوم عليها المسرح الذهنى ترجع الى أن مخيلة الحكيم دائما فى شرود « ومثل هـذا الشرود والتيه يجعل من الصعوبة بمكان أن يدرك الانسان الأشياء ادراكا صحيحا منطقيا سليما ، وتكون نتيجة ذلك أن يرى العقل الأشياء تتأرجح على خضم الرموز ، وعلى هـذا الوجه يمـكن تفسير المنحى الرمزى فى فن الأسـتاذ الحـكيم(٦) .

ويمكننا أن نقرر مطمئنين النقاط الآتية :

أولا — ان توفيق الحكيم أول من ألف فى اللغـة العربيـة مسرحيات تدور حول مشكلة تدخل فى نطاق الموضوعات الفلسفية والفكريـة .

ثانيـا — انه أول من طبع تمثيلياته فى تاريخ الأدب قبـل تمثيلها وخلق لها جمهورا قارئا لا علاقـة له بالمسرح ، فى حين ان شوقى مثلا لم يطبع تمثيلياته الا بعد أن عرفها الجمهور .

ثالثـا — وبذلك جعل من الحوار أسلوبا أدبيا معترفا به فى اللغة العربيـة الى جانب السرد والشعر . يقول فى زهرة العمر : تسألنى عن الرواية التى حدثتك عنها فى رسالتى السابقة انهـا ليست عصرية ولا تاريخية ولا حتى تمثيلية حقيقية .. بل ..

---

(٥) اسماعيل أدهم وابراهيم ناجى ، توفيق الحكيم ، دار سعد مصر القاهرة ، ١٩٤٥ ، ص ١١٢ — ١١٤ .

(٦) المرجع السابق ، ص ١٤٦ .

بل .. لست أدرى ربما كانت عملا فنيا يقوم على الحوار لا أكثر ولا أقل . حوار أدبى للقراءة وحدها(٧) .

ولهذا أصبح من الطبيعى أن تجد الصحف تنشر اليوم للكتاب فصولا تمثيلية لها قراؤها وهو ما لم يكن ممكنا من قبل وما كانت الصحف لتقبل نشره ، ولكن الحكيم يعود فيعترف بأن تحرر المسرحية فى نطاق الكتاب وبيئة الأدب كان على حساب نهضة التمثيل داخل المسرح فى مصر(٨) .

وعلى أية حال لقد استطاع الحكيم أن يطوع الحوار باللغة العربية للذوق المصرى العام وقد مضى يجرى تجاربه على الحوار بحيث يجمع بين مزايا الفصحى والعامية ، وكانت آخر محاولة له فى ذلك مسرحية الصفقة حيث أجرى على لسان اشخاصها لغة يمكن قراءتها قراءتين : احداهما بحسب النطق الريفى ، والأخرى بحسب النطق الفصيح .

رابعا ــ ان توفيق الحكيم استخدم الحوار ليحل محل النكتة اللفظية فى الفكاهة ومحل اللفظ المثير فى الدراما بل محل المفاجأة الحركية للأشخاص على المسرح . وقد كان المسرح المؤلف باللغة العربية قبل ذلك لا يعتمد فى اغلبه على الحوار كأساس له ، فالمسرح الفكاهى كان يعتمد على النكتة والصورة الكاريكاتورية ، والمسرح الدرامى كان يعتمد على المواقف العنيفة المثيرة . يقول الحكيم فى تذييل له بالصفقة : فالمسرحية التى اعتاد جمهورنا التصفيق لها ، اما أن تكون مضحكة مغرقة فى الاضحاك ، بالنكات

---

(٧) زهرة العمر ، ص ١٧٧ .

(٨) الآداب ، يوليو ١٩٥٣ .

اللفظية ، والتحركات المفتعلة والشخصيات الكاريكاتورية ، واما أن تكون مبكيــة غاية الابكاء ، بالكلمــات المفجعة الجوفــاء ، التى تستجدى الدموع والتأثر السريع مجرد استجداء • وفى الحالتين نحن بعيدون عن المسرح الحقيقى • فاذا استطعنا أن نســتدرج جمهورنا ونجعله يعتــاد تذوق النوع الطبيعى الذى لا يهدف الى اضحاك أو ابكاء ذلك النوع الذى يعرض عليك الحياة فى حقيقتها والأشخاص فى واقعهم • فان هــذه التجربة قد تملؤنــا أمــلا فى المستقبل •

لكن بعض النقــاد أخذوا عليه أنه يلجأ فى سبيل ذلك الى نوع من المقابلات الذهنية أو اللفظية الذكية البعيدة عن الحوار الواقعى . لكنــه يدافع عن ذلك قائــلا ان حوار شكسبير مثــلا لا يجرى على منطق الحــديث الواقعى بين الناس فى الحيــاة ، انما هو يجرى على منطق الشعر ، فهو لا يتسلسل بنظامه الطبيعى فى الحيــاة الواقعيــة ، لكنه يتسلسل بنظامه الطبيعى فى حيــاة المعــانى النفســية ، فهو يقفز قفزات ويعبر فجوات ويســتعين بالكلمات المضيئة والحكم البليغة والصــور اللامعــة ليصــل فى صفحات قليــلة الى أغوار النفوس الانسانيــة وأسرار الطبــائع البشرية ، فهو مؤلف واقعى الهدف شاعرى الأسلوب ، على عكس موليير الذى نجــده واقعى الهــدف واقعى الأســلوب لأن حواره يتسلسل دائما بنظامه الواقعى فى الحياة ويجرى الحــديث بين أشخاصه ، كمــا يجرى فى الحياة العادية • أما جيته فى فاوســت فهو لا يعنيــه أن يظهر أشخاصــا انسانيــة تعيش فى محيطهــا الانســانى ، ولا تهمــه مآسى البشر ولا ملاهيهــم ولا مجتمعهــم ولا حياتهم ومشاغلهم فى ذاتها ، ولا من حيث هى ، انمــا الذى يهمه فى قصته هــذه هو علاقة الانسان بما هو أعلى ، هنا اذن مجال الفكر والشعر ، وهنا نجد أســلوب الحوار عند جيتــه

لا يتسلسل طبقا لنظـام واقعي ، لكنـه يجرى محمولا على أكتاف الفكرة مرة وعلى أجنحة الشعر مرة أخرى ، فهنـا مؤلف فـكرى الهدف شـاعرى الأسـلوب • ونخلص من هـذا التحليل الى قول الحكيم : فأداة المسرحية ــ أى الحوار ــ يختلف لونها وطبيعتها وروحهـا وطريقتها باختـلاف طبيعـة الفنان وطبيعـة العمـل الفنى »(٩) •

خامسا ــ ان توفيق الحكيم هو الذى شق للمسرح المصرى طريقـه الى الخـارج ويكفى فخرا أن نعلم ان الممثل الانجليزى الشهير جون جيلجود الذى تخصص فى أدوار شكسبير مع لورانس أوليفيه قام بتمثيل دور شهريار فى مسرحيـة شهرزاد • أما فى مصر فلم تمثل له الفرق المصرية حتى عام ١٩٦٣ الا ثمـان من مسرحياته هى أهل الكهف ، وسر المنتحرة ، واللص وصندوق الدنيا والأيدى الناعمة ، وايزيس والصفقة والسلطان الحـائر • وهو يعلل ذلك بضعف التمثيل عندنا وعـدم اسـتقرار الفرق التمثيلية ، لهـذا فهو يقترح أن تولى الحكومات العربية اهتماما جديا بالمسرح فتنشىء مسارح صغيرة كأنها جامعـات لها نظـام مستقر وبرنامج جدى يحوى روائع الآثار الرفيعة والعالية •• وفى هذه البيئة الفنية الجدية يتربى جيل من الفنانين المثقفين والمؤلفين الممتازين والنظـارة المستنيرين المتذوقين ، وبهـذا تساير المسرحية الرفيعة المسرح الرفيـع(١٠) ويوم يقبـل الجمهور المصرى على مسرحيات جوته وتشيكوف وبيراندللو وبرناردشو يوم يقبل على مسرحياته ، وهو يقدر ان ذلك اليوم سـيأتى بعد ربع قرن وهو ليس زمنا طويلا فى حياة الشعوب(١١) •

---

(٩) فن الأدب ، القاهرة ١٩٥٠ ، ص ١٤٩ •

(١٠) حديث فى مجلة الآداب البيروتية ، يوليو ١٩٥٣ •

(١١) حديث فى صحيفة الجمهورية بتاريخ السبت ٢٦ مايو عام ١٩٥٦ •

وهو فى موضع آخر يقول « ان اختلاف البيئات فى مجتمع واحد وعصر واحد قد يجعل للأثر الواحد حياتين مختلفتين ، ولأضرب هنا مثلا بتجربتى الخاصة ، فأقول ملاحظا أن مسرحيات مثل « أهل الكهف » و « شهرزاد » و « سليمان الحكيم » ... الخ قد استطاعت أن تحيا بعض الحياة فى الكتب ولكنها لم تستطع الحياة حتى الآن فوق مسرحنا العربى .. مما جعلنى يوما أعتقد انها لم تكتب الا لتنشر فى كتب ، الى أن نقلت الى لغات أجنبية وأطلعت على بعض تقارير متحمسة لبعض رجال المسرح الأوربى عن صلاحيتها هناك لحياة التمثيل فسألت نفسى : أتراه اختلاف البيئة الثقافية لدينا بين قراء الكتب الأدبية وروواد المسارح العامة ، ذلك الاختلاف المتسع الشقة حتى الآن ، هو الذى يجعل لمثل هذه الأعمال هاتين الحياتين المختلفتين(١٢) .

سادسا ـ ويعتبر توفيق الحكيم أول من أدخل عنصر التراجيديا بمعناها الاغريقى القديم فى موضوع عربى اسلامى ، التراجيديا بمعنى الصراع بين الانسان وبين قوى خفية فوق الانسان ، وهو يقول فى ذلك مشيرا الى أهل الكهف : « وحرصت على أن يكون منبعى لا أساطير اليونان بل (القرآن) فان المقصود عندى لم يكن مجرد أخذ قصة من الكتاب الكريم ووضعها فى قالب تمثيلى ، بل كان الهدف هو النظر الى أساطيرنا الاسلامية بعين التراجيديا الاغريقية ، هو أحداث هذا التزاوج بين العقليتين والأدبين »(١٣) .

---

(١٢) من الأدب ، ص ٣٢٢ ـ ٣٢٣ .

(١٣) مقدمة الملك أوديب ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ص ٣٨ ـ ٣٩ .

ويقارن بينه وبين شوقي قائلا : « من الميسور أن يلاحظ الباحث ان شوقي فى رواياته التمثيلية لا صلة له على الاطلاق بالاغريق ، فهو يمضى فيها على نهج شعراء المآسى الفرنسيين ناسجا موضوعاتها هو أيضا حول التاريخ والحب كما فى « مصرع كليوباترة » و « مجنون ليلى » ولا جدال فى أن الصراع بين عاطفة أو بين ارادة وارادة أيسر أنواع الصراع اخراجا أمام النظارة .. من ذلك نتبين الصعوبة فى أن نبرز روايات يدور فيها الصراع بين فكرة وفكرة على مسرح آخر غير مسرح الذهن ، ولكن هذا المسرح الذهنى لابد منه ما دامت هنالك موضوعات لا محيص من ابرازها ، تقوم على أفكار مجردة وأشخاص غير مجسدة ، فالصراع بين الانسان وبين القوى الخفية التى هى أكبر من الانسان : مثل الزمن أو الحقيقة أو المكان ... الخ ، لا يمكن تجسيده حتى يلائم المسرح المادى ، الا اذا لجأنا الى طريقة التجسيد الوثنية التى لجأ اليها « أشيل » مثلا عندما جعل « القوة » و « العنف » و « البحر » اشخاصا قائمة تتكلم ، وهو أمر لا أظن العقلية العربية الاسلامية تسيغه ، وهى التى جردت الله من كل تجسيد ، وأجبرت ذهنها على قبوله متمثلا فى « الفكرة » وحدها عارية منزهة عن كل غلاف كثيف خارجى(١٤).

ويوضح توفيق الحكيم ارتباط ما يسميه بالمسرح الذهنى لديه بادخال عنصر التراجيديا الاغريقية فى مسرحياته قائلا : أمام هذه الآراء قام الناقد « تيبوديه » يقسم المؤلفين المسرحيين فئتين : فئة تتخذ الحياة الانسانية ذاتها موضوع حركتها ونشاطها ، وفئة تجعل من تلك الحياة نعمة فكرية تلعب بها ، فئة تصور حركة الآدميين فى الحياة ، وفئة تصور تفكير الآدميين فى الحياة

---

(١٤) المرجع السابق ، ص ٤٠ — ٤١ .

والفئــة الأولى فى رأيــه هى التي يســهل عرضهــا على المسرح « المــادى » وهو يدخل فيها شكسبير على الرغم من أنغامه الفكرية فى بعض رواياته . أما عن الاغريق فهو يدخل سوفوكل وايروبيد . بينما الفئة الثانيــة يدخل فيها أشيل . نخرج من كل هــذا بأن موضــوع المسرحيــة هو الذى يحــدد دائما نوع المسرح . فاذا قامت الرواية على حركة الآدميين كان مكانها المسرح « المــادى » واذا قامت على حركة الفكر كان مكانها المسرح « الذهنى »(١٥).

سابعا ــ كمــا أدخــل توفيق الحــكيم عنصر التراجيــديا الاغريقيــة فى الموضــوعات الاســلامية فانه استلهم أيضــا مصر الفرعونية فى كثير من أعماله لاســيما فى فكرتها عن البعث التى نجدهــا تتردد بل وتسيطر على أولى أعمــاله ، وهى « عــودة الروح » وعلى أعماله الأخيرة مثل « ايزيس » ، كمــا أن « أهل الكهف » ، تقــوم على أســاس فــكرة البعث ، يقول الأســتاذ أحمد عبد الرحيم مصطفى فى دراسته عن توفيق الحكيم « اننا نجده يســتلهم مصر القديمــة فى تراثها وفكرتهــا عن البعــث : البعث فى هــذا العالم وعلى هذه الأرض وهو يحــاول فى هــذا المضمار أن يثير وعيا من ناحية مطمورة فى لا شعورنا طواها الزمن طيا .. خاصة بعد الفتح العربى . فان مصر الفرعونيــة لم تمت بفتح الفرس أو الاسكندر أو تحت حــكم البطالســة والرومــان أو بانتشار المسيحية ، هذه الأحداث التى توالت على مصر لم تمح فرعونيتها محوا تاما ، فاللغة القبطيــة التى كان يتكلمهــا أهلها قبل الفتح العربى ــ وهى التى كانت بحروف يونانيــة ــ انما هى مصرية ، وبالفتح العربى جاء حادث خطير أقــام فجوة عميقة بين ماضى مصر وحاضرها ومستقبلها ، فجوة بين الحضارة

---

(١٥) المرجع السابق ، ص ٤١ ــ ٤٢ .

الفرعونيــة والحضــارة العربية الاســلامية ، فقد انتشر الدين الاسلامى وانتشرت اللغة العربية وطوانا الزمن طيا فى كيان واسع لا يلقى بالا الى الاحساس الوطنى بقدر ما يعنيه صــالح الدولة العامة و « الدين العام » و « اللغة العامة » ، وهنــا فقط اندثرت مصر القديمة الفرعونيــة ، وحلت محلها مصر الاسلامية وأصبحنا لا ننظر الى الحضــارة الفرعونيــة كمبعث للوحى والالهام بقدر ما ننظر الى الحضارة الاسلامية ٠ فتاريخ العرب لايزال حيــا فى ذاكرتنا ، وهو يكون جزءا من تقاليدنا القومية ٠ أما تاريخ الفراعنة فقد دفن ، فهو بالنسبة الى معظمنا تاريخ ميت ٠٠ أما الحكيم فانه يحاول أن يبعث هذه الفترة الزاهيــة ، ويحلها منا المحــل الملائم فى اطار الحضــارة الشرقية العامة ٠ فاذا كان فى « عصفور من الشرق » يصور شعور محسن الشرقى الذى ذهب الى الغرب طلبا للعلم ، فانه فى « عودة الروح » يصــور شعور المصرى الذى ينقب عن منبع ميراثه الثقــافى والروحى فى رواســب الآلاف من السنين الكامنة فى ضمير مصر وريفها وأهلها الصــادقين ، والذى يعتز بأصــالة الشعب المصرى ، ويردد ألفاظه المباهيــة بعراقته وحضارته »(١٦) ٠

ويحق لتوفيق الحكيم أن يتساءل الآن : هل تراه استطاع بهذا المجهود الذى بذله ان يؤثر فيمن جاء بعده من الأدبــاء فى ميدان القصــة والمسرح ؟ انه يفتقد تأثيره المسرحى فى كتــاب الجيل الجديد رغم كثرة ما كتبــه فى المسرح ٠ أما قصصه القليلة التى كتبهــا فانها اكثر عزاء له ، فربمــا وجد فى روايات نجيب محفوظ تطويرا لمــا بدأه فى عــودة الروح ، وربما وجد فى قصص

---

(١٦) احمد عبد الرحيم مصطفى ، توفيق الحكيم ، أفكار وآثاره ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ص ٤١ ــ ٤٣ ٠

احسان عبد القدوس امتدادا للرباط المقدس ، وربما وجد فى الأرض لعبد الرحمن الشرقاوى أثرا من آثار يوميات نائب فى الأرياف .

ولاشك أن توفيق الحكيم أقر فى الأدب المصرى — الى جانب المسرح الذهني — قوالب أخرى مثل اليوميات كما فى يوميات نائب فى الأرياف ، ومثل الرسائل والاعترافات كما فى زهرة العمر والرباط المقدس . وان كنا لا ننسى الأيام لطه حسين .

ان توفيق الحكيم يختم مقدمة مسرحه المنوع قائلا : ربما كنا جيلا مضحيا بنفسه ووقته فى سبيل رحلة مستحيلة ، دفعه اليها الهلع من منظر الفجوة المظلمة ، فانطلق يكتب ويكتب ويسود الورق ويملأ الصفحات بظلام المداد فيما لا جدوى منه ولا نفع .. من يدرى ؟

اللهم ... لو كانت السنوات الثلاثون قد ذهبت عبثا فاغفر لنا حماقتنا ، وحسن نيتنا ، والهمنا — فيما بقى لنا من عمر — بعض الصبر على ما أبتلينا به . وما قدمت أيدينا .

الرسالة الجديدة ، فبراير ١٩٥٨

كامــل كيــلاني(*)

ومكتبتــه الثلاثيــة

«هذا هو مصطفى الذى وضع الكعكة فى الصندوق ٠

هــذا هو الفــأر الذى أكل الكعكة التى وضعها مصطفى فى الصــندوق ٠

هذا هو القط الذى أكل الفأر الذى أكل الكعكة التى ٠٠٠

هذا هو الكلب الذى عض القط الذى أكل الفأر الذى ٠٠٠

هذه هى البقرة التى نطحت الكلب الذى عض القط الذى٠٠٠

هذه هى ليلى التى تحلب البقرة التى نطحت الكلب الذى عض ٠٠٠ » ٠

تلك فقرة من احدى قصص كامل كيلاني التى كتبها للأطفال ، وفيها يتضح منهجه فى التكرار المقصود للقصص المكتوبة لرياض الأطفال ٠ وكان كامل كيلانى يقول فى ذلك : من المشاهد المــألوفة

(*) اعتمدنا فى هذه الدراسة على كتاب « كامل كيلانى فى مرآة التاريخ » الذى قدم له الأستاذ أنور الجندى وجمع فيه كل ما كتب عن كامل كيــلانى فى حياته وبعد وفاته حتى عام ١٩٦١ ، ويتضمن حديثا خاصــا دار بين كامل كيلانى وكاتب هذا المقال ٠

ان الطفل اذا قص عليك خبرا لجأ الى تكرار الجمل كأنما يتثبت من معانيها فى ألفاظها المكررة . فلنكتب له وهو فى هذه السن محاكين أسلوبه الطبيعى فى تكرار الجمل والألفاظ لنثبت المعنى فى ذهنه تثبيتا . ولنكرر له الجمل برشاقة ليسهل عليه قراءتها .

ولقد بدأت الكتابة للأطفال فى أدبنا المصرى الحديث بالشعر والشعراء ، ولعل أبرز الشعراء الذين كتبوا فى هذا المجال هم : عثمان محمد جلال (١٨٣٨ ــ ١٨٩٨) فى كتابه « العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ » الذى طبع أول مرة ما بين عامى ١٨٤٩ و ١٨٥٤ ــ . وأحمد شوقى (١٨٧٠ ــ ١٩٣٢) الذى قدم للأطفال بابين فى ديوانه هما : باب الحكايات وديوان الأطفال . ولئن كتب احمد شوقى هذه الحكايات ما بين عامي (١٨٩٢ ، ١٨٩٣) الا أنه نشرها فى طبعة ديوانه الأول التى صدرت عام ١٨٩٨ . ثم هناك محمد الهراوى (١٨٨٥ ــ ١٩٣٩) الذى كتب « سمير الأطفال للبنين » من ثلاثة أجزاء ، « وسمير الأطفال للبنات » من ثلاثة أجزاء أيضا ، و « أغانى الأطفال » ، و « سمير الصغير » ، و « ديوان الطفل الجديد » ، وديوان من الشعر الدينى بعنوان « أنباء الرسل » . كذلك هناك عبد الله فريج الذى نشر عام ١٨٩٣ كتاب « نظم الجمان فى أمثال لقمان » .

وربما كان على فكرى (١٨٧٩ ــ ١٩٧٣) هو أول من كتب نثرا للأطفال فى أدبنا العربى الحديث ، وذلك فى كتابيه « مسامرات البنات » الذى نشره عام ١٩٠٣ ، و « النصح المبين فى محفوظات البنين » المنشور عام ١٩١٦ . أما كامل كيلانى فهو يعتبر أول من كتب نثرا قصصيا للأطفال على نطاق واسع فى أدبنا العربى

الحديث ، وذلك الى جانب محاولاته الشعرية أيضـا . لهذا يعتبر الأب الشرعى لهذا اللون الأدبى فى الأدب العربى الحديث .

وقد ولد كامل كيـلانى فى ٢٠ أكتوبر ١٨٨٧ بحى القلعـة بالقاهرة ، فى منزل يطل على جبل المقطم ، من أم تقول الزجل ، ووالد مهندس يهوى القراءة ولديه مكتبة مزدحمة بكتب التاريخ . وقد حفظ الصبى كامل القرآن الكريم فى الكتاب ، ثم اتجـه الى مدرسة أم عباس عام ١٩٠٧ حيث أدمن حفظ الشعر فى هـذه السن المبكرة . ثم انتقل الى مدرسـة القاهرة الثانوية . وكانت هوايته دراسـة الأدب الانجليزى ، كما تعلم الفرنسية ، وانتسب الى الجامعة المصرية القديمة من عام ١٩١٧ الى عام ١٩٢٠ . كما حضر دروسا فى الأزهر الشريف حيث أجاد النحو والصرف والمنطـق .

وقد تلقى كامل كيلانى أول دروس الأدب من أربعة مصادر : أسرة يونانية ، وحوذى ، وبائع بسبوسة ، وشاعر على الربابة .

أما الأسرة اليونانية فقد استضافها أبوه بعد أن مات عائلها ، وكانت تتكون من أم وفتاتين ، مما أتاح للطفل « كامل » أن يستمع الى الأساطير الاغريقية فى طفولته المبكرة ، فعرف حروب طروادة وأنصاف آلهتها .

كذلك التقى والده بسروجى فى شـارع محمد على ، وكان السروجى يشكو من سـوء حالته المـادية ، فأحضره الوالد ليعمل حوذيا للأسرة . ومع هـذا الحوذى ـ أو السروجى السـابق ـ أمضى « كامل » أمتع لحظـات طفولته ، اذ استمع اليه وهو يقص عليـه قصص « سيف بن ذى يزن » و « الأميرة ذات الهمـة . » و « حمزة البهلوان » و « فيروز شاه » . وهكذا عرف « كامل »

فى صغره قصصنا الشعبى الى جانب معرفته بالأساطير والملاحم الاغريقيـة ٠

وكان هذا السروجي قد ورث عن أبيه بيتا مكونا من ثلاثـة طوابق ، كان يسكن فى مندرة به بائع للبسبوسة اسمه « مصطفى الحلبي » ٠ ويذكر الأستاذ كامل كيلانى أن مصطفى هـذا لم يكن يعادل اتقانه فى صنع البسبوسة الا اتقانه لفن الكلام ٠ وكانت المسافة بين مسكن « الكيلانى » ومندرة بائع البسبوسة لا تزيد عن ثمانية أمتار ٠ وقد قام هـذا البائع بتقديم الصبى « كامل » الى بعض علماء الأزهر ٠ وفى هـذا المجلس سمع « كامل » ــ لأول مرة ــ اسم المعلقات ٠ وهكذا بدأ اتصـاله بالتراث العربى الى جانب معرفته بالقصص الشعبى والأساطير الاغريقية ٠

كذلك تلقى كامل كيلانى فى صباه دروسـا على يد الشيخ « محمود الملاح » الشاعر الذى كان يغنى على الربابة فى القهوة المجاورة لحارته ٠

بالاضافة الى ذلك كله كان له خال اسمه « سعد اسماعيل » وكان كفيفا ، وقد كلفه والد كامل كيلانى اذ لا عمل له ــ وكان خاله هذا فياضا بالقصص ــ فكان لا عمل له الا أن يقص على مسامع الصبى كامل ما فى جعبته من قصص فى الأمسيات وأثناء الليل ٠

يقول كامل كيلانى : فأنت ترى أن امتلاء أذنى منذ الصغر بكل هذا كان له تأثير فى اتجاهى الى القصة ٠ وقد أعجبتنى قصة « سيف بن ذى يزن » كثيرا ، وكنت أعقد مقابلات بينهـا وبين « الالياذة » و « الأوديسا » لهوميروس ٠ فألفت قصة عنوانهـا « دمر » وجعلت له ابنا اسمه « صفوان » ، وجعلت هذه القصـة

فى ثلاثين جزءا ، نشرت منها ثلاثة فقط . وكان عنوان القصة الذى اختاره وكتبه بخط يده صديقى الأديب الشاعر الخطاط الأستاذ سيد ابراهيم هو : الأمير صفوان ، قصته بالتمام والكمال ، والحمد لله على كل حال . وأرسلتها الى أحد الكتبيه بشارع الأزهر ، فلما قرأها أعجب بها وطلب مقابلتى ، فلما ذهبت اليه وكنت ألبس جلبابا متواضعا وقبقابا ، وسنى اذ ذاك خمسة عشر عاما ، وكنت أبدو أقل من ذلك نظرا لنحافة قوامى وقصر قامتى (حتى ان الشاعر أحمد شوقى كان يسميه عقرب الثوانى لأنه قصير لكنه سريع الخطى منتج يأتى بدقائق الأمور) . فلما رآنى الكتبى قال : ابنه ؟ أى هل أنت ابن المؤلف ؟ فقلت له بل أنا المؤلف نفسه . فنظر الى الكتبى فى شراسة وقال لى : اذهب وعندما تكبر عد . فمضيت حزينا ضيق الصدر ، تدور بى الدنيا ، فقد فشلت فى معركتى الأولى .

وقد قرأ « كامل » أثناء دراسته كتب الأدب العربى القديمة مثل « الأمالى » و « الكامل » و « العقد الفريد » . وتفاعلت كل هذه الثقافات معا ، حيث أعدته ليقوم بدوره فى النهضة الأدبية الغربية الحديثة .

وقد عمل كامل كيلانى بالتدريس فى مدرسة تحضيرية حيث كان يعلم الانجليزية والترجمة ، ثم نقل مدرسا فى مدرسة الأقباط الثانوية بدمنهور عام ١٩٢٠ ، ثم موظفا بوزارة الأوقاف عام ١٩٢٢ حيث بقى فيها حتى يناير عام ١٩٥٤ ، وكانت آخر مناصبه سكرتير مجلس الأوقاف الأعلى .

كما عمل كامل كيلاني بالصحافة ، وشغل منصب رئيس نادى التمثيل الحديث عام ١٩١٨ ، ورئيسا لتحرير صحيفة الرجاء عام ١٩٢٢ ،وسكرتيرا لرابطة الأدب العربى بين عامى ١٩٢٩ و ١٩٣٢ .

ولا تكتمل شخصية كامل كيلانى الا اذا تحدثنا عن ندوتـه فهى جزء من شخصيته ، وان فصـولا كاملة من تاريخ الأدب العربى المعاصر يمكن أن تكتب من ندوة الكيلانى ، ذلك لأن أحاديث شوقى ومطران وداود بركات وأحمد زكى وعبد الرحمن شهبندر وصادق عنبر وغيرهم التى جرت فى هـذه الندوة هى عصـارة هذا التاريخ . وقد تأسست هـذه الندوة عـام ١٩٠٨ ، وكان اعضاؤها الأسـطى محمد والحـاج مصـطفى الحلبى والخطـاط سيد ابراهيم . وخلال سنوات قليلة انضـم اليها بعض علمـاء الأزهر وظلت تنمو وتزدهر حتى اكتملت عام ١٩١٨ .

ولقد أحب كامل كـلانى شخصيتين فى الأدب العربى هما : أبو العلاء المعرى وجحا . وهو يقول انهما يجمعـان فى نفسـه آهواءه وأراءه وأصـداء نفسـه ، فشخصيته تجمع بين المعرى العابس المتجهم وجحا الباسم الساخر .

وقد ترك كامل كيلانى مؤلفات عديدة من بينها : مصـارع الخلفاء ، مصارع الأعيـان ، نظرات فى تاريخ الأدب الأندلسى ، صور جديدة من الأدب العربى ، موازين النقد الأدبى . وله كتاب فى الرحلات يصف فيه رحلته الى الشام : سوريا ولبنان وفلسطين بعنوان « ذكريات الأقطار الشقيقة » . كما أن له ترجمات منها كتاب « ملوك الطوائف ونظرات فى تاريخ الاسـلام » للعـلامة دوزى . كما أصدر عددا من كتب التراث منها ديوان ابن زيدون وديوان ابن الرومى ، بالاضافـة الى المكتبـة العلائية وتتضـمن رسالة الغفران ، وعلى هامش الغفران ورسالة الهناء ، وحديقـة أبى العلاء . هـذا بالاضافة الى ما ألفه من كتب للأطفـال كانت لها الغلبة على انتاجه .

وفى السادس من ديسمبر عام ١٩٣٤ أقيم حفل تكريم بقاعة ايوارت التذكارية للأستاذ كامل كيلانى شارك فيه أدباء من مختلف البلاد العربية والاسلامية .

وقد توفى كامل كيلانى فى ٩ أكتوبر عام ١٩٥٩ عن ٧٢ عاما . وفى ١٥ يناير عام ١٩٦٠ أقيمت له حفلة تأبين كبرى .

* * *

بدأ كامل كيلانى حياته الأدبية بمقالات فى النقد عام ١٩٢٠ بامضاء ك.ك . ثم التفت الى أدب الأطفال من أول مرحلة تعليمهم الابتدائى الى مرحلة الدراسة الجامعية ، وذلك فى حلقات متوالية تتناسب مع العمر ، فكتب ألف قصة ، طبع منها فى حياته مائتى قصة فقط ، ونشر ابنه رشاد كيلانى بعد وفاته أكثر من خمسين قصة .

وأول قصة كتبها كامل الكيلانى كانت بعنوان « الملك النجار » ، كتبها وهو فى السنة الرابعة الابتدائية ونشرها وعمره تسعة عشر عاما . أما « مكتبة كيلانى » فقد بدأ فى انشائها عام ١٩٢٠ كما أن أول قصة نشرها فى الصحافة كانت عام ١٩١٧ فى جريدة النسر المصرى . وفى عام ١٩٢١ نشر أولى قصائده للأطفال فى مجلات الرجاء والعالمين والحاوى .

وكامل كيلانى لا يقوم بمجهوده على غير منهج ، ولهذا المنهج أسس ثلاثة : تشويق الطفل وتحبيبه فى الكتابة ، ثم تجنيبه الخطأين اللفظى والمعنوى ، وثالثها التدرج به من مستوى الى آخر .

أما فيما يتعلق بالنقطة الأولى ، فقد كانت الكتب المقدمة لقرائها فى زمن كامل كيلانى كتبا لا يعنى فيها العناية الكاملة بترغيب الطفل فى الاقبال عليها ، فقد كانت صورها مطموسة بحيث

يمكن أن تدل على أى شىء الا المطلوب منها · فأخذ الكيـلانى على عاتقـه أن يعنى بهذه الناحيـة ، حتى ان المستشرق الايطـالى « كارلو نلينو » بعث اليه برسـالة يقول فيها : وانى لأحبذ أوفى تحبيذ تلك العناية التى تبذلها فى انتقاء المطبوعات أولا ، والأساليب ثانيا ، وأحجام الحروف ثالثا ·· وترتيب ذلك ترتيبا يتمشى ـ بنجاح تام ـ مع الأطفال الى الشباب ، وفق تدرجهم فى أعمـارهم ومداركهم · كما يسرنى أن أنوه بالرشـاقة والوضوح ، اللذين فى فن تلك الصور المبدعة التى ازدانت بها هذه الكتب ·

أما فيما يتعلق بالعمل على تجنيب الطفل الخطـأ اللفظى ، فسببه أن « الكيـلانى » لاحظ أن أكثر الكتب غير مشـكول ، والمشكول منها به أخطاء ، مما يعود الطفل القراءة الخطأ · فاذا كبر ونطق الكلمة خطأ على مسمع من النـاس ، ثم رده أحـدهم الى الصواب ، اعتبر هذه اعتداء على كرامته ، فيلعن اللغة وكل ما يمت الى اللغة بصلة ·

كذلك لاحظ الكيلانى أن أساتذة اللغة العربية يدرسون للطفل النصوص الأدبيـة ، ويتركون أجمل ما فيهـا ، ليطالبوه بالاعراب والصرف ·· والاعراب والصرف بالنسـبة للغـة كفن التشريح بالنسبة للطب ، يدرس فى كليـات الجامعة ولا ينبغى تدريسـه فى المدارس الابتدائيـة أو الثانوية · انما الوسيلة الوحيـدة لتعلم العربيـة هى القراءة المستديمة للعبـارات الفصيحة المشكولة غير المشـكوك فى عروبتهـا · هـذا هو الأسـاس الصحيح لجميـع من يدرسون مختلف اللغـات ، وهو الأسـاس الذى تصبح به اللغة ملكه ·

والشكل فى اللغة العربيـة يقابل حروف العلة فى اللغـات الأجنبية ، فكما أن الكلمـة فى اللغات الأوروبية لا تستقيم قراءتها

بغير حروف العلة ، فكذلك الكلمة فى اللغة العربيـة لا تستقيم قراءتها بغير شكلها ٠٠ لهذا حرص كامل كيلانى على اتاحة الفرصة للطفل حتى يقرأ الجمل العربية الصحيحة المشكولة ٠

كذلك حرص كامل كيلانى على تقريب الفجوة بين العامية والفصحى ٠ فمن أكبر أسـباب انصراف الكثيرين عن الفصحى احساسهم بغرابتها عن تلك اللغـة التى تجرى على لسـانهم فى الحياة العادية ، رغم أن فى هـذه اللغة الجارية عددا كبيرا من مفردات الفصحى ٠ فمثلا كلمة « وز » ــ بفتح الواو ــ نظنهـا كلمة عامية ، ونصر على استخدام لفظ أوزة حين نريد نطقهـا بالفصحى ، مع أن اللفظ الأول فصيح أيضـا ٠ لهـذا يحرص كامل كيلانى على أن يضع فى قصصه الألفاظ الفصحى التى تجرى على ألسنتنا فى الحياة اليومية مثل كلمات : شاف ــ زعق ــ نط ــ ساب ــ دكان ــ حصيرة ــ يبوس ــ هريته ٠٠٠ الخ ٠

لكن كامل كيلانى يحرص أيضا على أن يكون لدى قارىء قصصه ثروة لغوية ، فيعرض عليه كلمـات مترادفـة ، ويجعل الكلمـة الأقل استعمالا فى السياق العام ، ثم يضـع معناها المعروف بين قوسين ٠ بل انه أحيانا ما يثبت فى نهاية الكتاب قائمة بالكلمات الجديدة وتفسيرها كمـا فعل فى كتابـه « بدر البدور وحكايات أخرى » ، وذلك حتى يتعرف القارىء على كلمـات ستقع عليهـا عينه حتما عندما يقرأ فيما بعد التراث العربى القديم شعرا ونثرا ٠

أما فيما يتعلق بتجنيب الطفـل الخطـأ المعنوى ، فكتب الكيلانى لا توهم الطفل أن الحياة كلها خير ، لكنها لا تقول له انها كلها شر ٠ فمثلا فى قصة « الفيل الأبيض » نجد أن كامل كيلانى يوضح للطفل شـوك الحيـاة ووردها معا ٠ وفى قصة « شمشون

الجبار » نراه يصف دليلة بأنها صاحبته بدلا من زوجته ، حتى لا يرتبط معنى الزوجيــة بالخيانة فى ذهن الطفل · كما يقول فى نهاية القصة : ان شمشون حطم أعمدة القصر ، وليس المعبد ، لارتباط المعبد فى ذهن الطفل بالجامع والكنيسة ·

ولا يقف كامل كيــلانى عند تجنيب الطفل الخطأين اللفظى والمعنوى ، بل هو يهــدف أيضـا الى التدرج من مستوى الرياض حتى مستوى الشباب · ففى القصص المكتوبة لأطفــال الرياض نجد التكرار المقصــود ، وذلك على نحو ما رأينـا فى المثــال الوارد فى صدر هذا المقال ·

وهكذا يقرأ الطفل صفحة كاملة بمجهود يسير · ولكى يطمئن كامل كيلانى الى ثبوت الألفاظ والعبارات فى ذهنه ، نجد فى نهاية بعض القصص صورا لحيوانات وآلات وأدوات منزلية وغير ذلك ، يطلب من الطفل أن يضــع أسماءها · كما توضــع بعض عبارات الحكاية ناقصة ويطلب من الطفل اتمامها ·

وفى الوقت نفسه وضع كامل كيلانى فى مجموعتــه مفردات اللغة الأدبية السائرة الضرورية لنهضتنا ، بعد أن هيـأ لها الجو بحيث يمر اللفظ العربى الفصيح فى المجموعــة حــوالى خمس وعشرين مرة ·

هذا من الناحية اللغوية ، لكن الطفل يخرج فى الوقت نفسه مزودا بجميــع ما يلزمــه من الثقافــة الأساســية التى يعيب الانسان ــ فى القرن العشرين ــ أن تنقصــه ، سواء من الناحية العلمية أو الأدبيــة · فقد عنى كامل كيلانى فى مجموعته بوضــع البذور الضرورية التى تؤهل الطفل لفهم الروائع العالمية شرقيــة أو غربية ، مثل قصص شكسبير وأساطير الاغريق والف ليلة وليلة

والكوميديا الالهية • وهكذا لا يفاجأ بقراءة هـذه الأعمال الخالدة عندما يكبر ، بل تكون لديه فكرة أو خبرة ذهنية ، تغريه بالاطلاع عليها فى أصولها فيما بعد •

ولم يكتف كامل كيلانى بهذا ، بل انه فى عام ١٩٤٦ بدأ فى اخراج كتبه وأمامها الترجمة الانجليزية ، لأن بعض الباكستانيين كانوا يريدون تعلم العربية وهم يعرفون الانجليزية • ثم بدأ يترجمها الى الفرنسية تلبية لبعض العرب فى شمال افريقيا • بل انه شرع فى اخراج كتب مصورة بالعربية وما يقابلها بكل من اللغات الانجليزية والفرنسية والألمانية والايطالية والاسبانية • وعن طريق هـذا المشروع يتسنى للأطفال الذين يتكلمون هـذه اللغات الأجنبية أو يعرفونها أن يتعلموا العربية وما يقابلها من لغات •

لكن كامل كيلانى لا يفارق أبطاله بعد أن يشبوا قارئين مكتبته التى وضعها للطفولة الا ليلقاهم وليلقوه مرة أخرى فى كتبه التى الفها لهم فى الأدب والاجتماع والتاريخ بحيث يستطيعون أن يتمتعوا بذلك التراث بلا مشقة • يقول المستشرق عبد الكريم جرمانوس : ولا تقتصر فائدة هـذه الكتب على الأطفال والشبان الشرقيين وحسب ، بل نستفيد منها نحن الأجانب الذين يتعلمون العربية •

وقد شرح كامل كيلانى فى مقدمة كتابه « حديقة أبى العلاء » منهجه فى هـذا اللون من الكتب الذى يلقى به الأطفال بعد أن يشبوا فيقول انه ترجم « رسالة الهناء » لأبى العلاء المعرى الى أسلوبنا العصرى ، ذلك لأن اسلوب المعرى أشبه بالغابة منه بالحديقة •• وأنه جعل هـذه الترجمة أو التبسيط الى جانب

الأصـل ليقبل كل شخص على اللون الذى يجتذبه ، فان كانت الغابة أروع فان الحديقة أروح • وهـذا هو ما فعله كامل كيلانى فى رسالة الغفران للمعرى أيضا •

وهكذا فتح كامل كيـلانى بابا جديدا فى اللغـة العربيـة ذا هدفين : حفظ هذه اللغة من ناحية ، وتثقيف أطفالنا وامتاعهم من ناحية أخرى • ويكفى أن نعلم أن كامل كيلانى اسـتطاع أن يقوم بهذا العمل الضخم ويكرس له وقت فراغه وهو يعمل موظفا بوزارة الأوقاف زميلا للأستاذ نجيب محفوظ ـ الشاب وقتئذ ـ الى أن أحيل الى المعاش •

* * *

وبالرغم من كل هذا النشاط والانتاج فان كامل كيلاني كان يحس بأنه لم يأخذ حقه • فقد أدلى بحديث للمرحوم اسماعيل الحبروك وهو على فراش الموت صرح له فيه قائلا : اريد أن أقرر حقيقة كبيرة هى أننى لم آخذ مكانى أبدا • وأرجع ذلك الى الحقد والحسد والغيرة التى اكلت كل محاولاته التى بذلها ليجلس على المقعد الصحيح ويقف فى المكان المناسب على حد تعبيره • لكنـه يستطرد قائلا : لكنني غفرت لكل الذين أساءوا الى ووقفوا فى سبيلى ، ودعوت الله أن يعفو عنهم أيضـا • وها أنذا أموت •• وأكتب عنى انى لم أنل كلمـة تقدير واحدة • (ويبدو انه قـد نسى فى هذا الحديث حفل التكريم الذى كان قد اقيم له فى قاعة ايوارت عام ١٩٣٤ واشتركت فيه وفود من الدول العربيـة) • لم أنل جائزة ولم أقبض مليما واحدا طوال حيـاتى • ثم أملاه قصيدة مما جاء فيها •

رضـيت من الدنيـا بصفقـة خـاسر

وحصـيرة مغبـون ، وذلك لى قسـم

وعـالم هـم : كـل ما فيـه خـادع
مغانمـه خسـر ، ولأؤه وهـم

واخـوان صـدق ، قـد تكشف ودهم
– لدى الخبر – عن خصم يؤازره خصم

الى ان يقول :

وحسـبى من الدنيـا قناعـة زاهـد
هى العجز – فى حسبانهم – وهى الغنم

كما ألقى المرحوم أحمد رشدى صالح كلمـة فى حفل تأبينه اعلن فيها أن كامل كيلانى كان قد صرح له انه يوم اصيب بالعمى الطـارىء ، لم ينهزم أمام الظـلام لأنه مؤمن بأن الأقـدار أرحم من ان تتركه يموت وهو اعمى ، وهكذا انتصر على العمي الطارىء . لكنه انهزم – طوال حياته – أمام الجحود .

كما أشـار الي ذلك المرحوم محمد زكي عبد القادر فى حفل التأبين حين قال ان كامل كيلاني يقول أنه يجد التقدير خـارج وطنـه ، في سـائر البـلاد العربيـة ، أما فى وطنـه فقلما لقى الا الجحود والنكران .

لكن المرحوم رضوان ابراهيم ذكر فى حفل التأبين مسـتدركا ان هذا الشعور بالجحود والنكران لم يوهن من عزيمته ، ولم يثر حقده على المجتمع ، بل ظل يواصـل أداء رسالته من أجل النشء العربى ، الذى وقف عليـه جهده أربعين عاما ، ينشىء ويحقق ويبتكر ، أو يلخص وينسـق ويبسط ، ليقـدم كل يوم جديدا للأطفال الذين يشبون ويكبرون ويتطورون ، وتكبر معهم جهود هذا الأب الروحى .

أنــور المعــداوى

والأداء النفسى

فى يوم الثلاثاء ٧ من ديسمبر عام ١٩٦٥ فجعنا فى الصديق الزميل والناقد الأديب أنور المعداوى . واذا كنا قد فجعنا فى موته كصديق وزميل ، فان ما ضاعف فجيعتنا فيه انه كان يمثل ظاهرة فريدة فى تاريخنا الأدبى ارتبطت بها حياته كما ارتبط بها موته .

فقبل وفاته بحوالى خمسة عشر عاما ذكر فى مقدمة كتابه « نماذج فنيه من الأدب والنقد » ما وجه اليه من اتهــام بأنه عامل هدم فى الحياة الأدبية وليس عامل بناء . ويتساءل قائلا : لمــاذا ؟ لأننى منذ تناولت قلمى لأكتب تحول القلم فى يدى الى معول ثائر ، معول تنصب ثورته على بعض القيم والأوضــاع . ولم أضق بهــذا الاتهام الســافر الذى وجــه الى على صفحات الرسالة لأننى قد طبعت على ألا أضيق بأى اتهــام ما دمت قادرا على الدفاع . ثم يستطرد قــائلا : يتهموننى بأننى كاتب طويل اللسان ، وهــذا حق لا أجادل فيه .. وأزيد على أننى واحد من الذين جلبوا على الصراحــة وفطروا على الشجاعة ، حتى لتدفعهم صراحتهم وشجاعتهم الى أن يقولوا عن أنفســهم ما يشــفق منه غيرهم من الناس .. لكننى ما استخدمت طول لســانى فى هــدم قيمة من القيم الا اذا كانت بالية ومتداعيــة وينبغى أن تزول . اعنى أننى لا أهدم الا ونصب عينى هــدف واحد ، هو أن أقيم

البناء الموطد الأركان على ركام الانقاض .. فالأدب هنا فى هذا البلد أشبه برجل كريم النفس سمح الخلق مضياف يفتح بابه لكل طارق ، ويهيئ مائدته لكل عابر ، ولو اندس بين جموع الطارقين والعابرين من هم خلاصة الأدعياء والمتطفلين . هذا الرجل، الذى هو الأدب فى حاجة الى صديق طويل اللسان ينهر تلك الجموع المتطفلة الدخيلة التى استغلت سماحة رب البيت .. فاندفعت من أبوابه وجلست الى موائده فى غير ما خجل .. هذا الصديق الطويل اللسان هو كاتب هذه السطورة ، ولا ضير عليه أبدا اذا ما أنقذ الرجل الكريم المضياف من هؤلاء الضيوف الثقلاء ، وألهب ظهورهم بالسياط .

ثم يعدد أنور المعداوى أوجه الضعف فى النقد الأدبى فى مصر فى ذلك الوقت فيقول انه تنقصه هذه الدعائم الأربع مجتمعة : الثقافة ، والتجربة ، والذوق ، والضمير ، ويختتم مقدمة كتابه بقوله : لقد هدمت حقا وقسوت ولكن كان للهدم ما يجيزه وللعنف ما يبرره ، أما البناء فحسبى أننى حاولت .. حاولت أن أقيم الدراسة الأدبية والنقدية على أسس جيدة فيها النظرة الذاتية وفيها الرأى المستقل وفيها خط الاتجاه الفكرى الذى ينبذ التردد والتقصير .

هكذا عبر أنور المعداوى عن موقفه النقدى الشجاع فى منتصف هذا القرن ، لكن ماذا دفع أنور فى مقابل هذا الموقف ، وبعد أكثر من عشر سنوات من هذا الاعلان الجرىء .

اننا نراه ينطوى على نفسه ويعتكف فى قريته وان كان ينفى عن نفسه تهمة المرض النفسى أو بتعبير أدق المرض الأدبى فيعلن أنه مصاب بضغط دم يسميه الأطباء ضغط الدم الخبيث

مما حرمه من النوم وأرق أعصابه (صحيفة الأهرام بتاريخ ١٩٦٣/١١/١٥) ، ومع ذلك فقد شك أصدقاؤه الأدباء ما اذا كان هذا المرض سببا وليس نتيجة لما يعانيه أنور من حالة نفسية ، ونهذا امتدت له أكثر من يد فعاد الى القاهرة لعله يستأنف حياته الأدبية ٠

وقد أعلن فى مقابلة أدبية له مع رجاء النقاش بجريدة الجمهورية أن سبب صمته هو أنه عاهد نفسه طوال عمره أن يحترم ضميره أكثر مما يحترم الشهرة والمجد والتصفيق والتكالب على المادة ، ولهذا قل انتاجه ٠ وأن صمته لون من ابداء الرأى ، فهو حين يصمت فمعنى ذلك أنه يقول كلمته ، وكلمته التى يعنيها أن ما يراه من انتاج لا يستطيع أن يدفعه الى أن يتكلم ٠ ثم يستطرد منبها : واذا احتفظنا عن طريق المجاملة بصداقة كاتب واحد واحترامه ، فقد خسرنا فى مقابل ذلك صداقة هذه الألوف من القراء واحترامهم لنا ، ونكون بذلك قد ارتكبنا جريمة ٠٠ وفى رأيى اننا كنقاد يجب ان نقول كلمة الحق ، ومن الأكرم لنا أن نصمت اذا كنا محرجين ٠

وبالرغم من ذلك المرض الذى شمل النفس والجسد فقد أعلن أنور المعداوى فى تلك المقابلة أن مذهبه فى الحياة هو أولا : ما دام هناك غد فلا يأس ، وثانيا : حرية الانسان وكرامته هما أرفع ما فى الحياة من قيم ٠

وقد ألقى هذا الموقف النقدى بظلاله على حياة أنور المعداوى الشخصية فعندما سئل لماذا لم يحاول أن يكسر بالزواج مرارة احساسه بالوحدة ٠ أجاب بأن اضرابه عن الزواج ليس ناتجا عن عدم تقديره للمرأة أو للدور الذى تقوم به فى حياتنا

ولكنه يرجع الى انه تعود أن يعيش شجاعا مرفوع الرأس والزواج بمسئولياته ومشكلاته قد يرغم انسانا مثله على أن يتخلى عن شجاعته وهو يواجه الحياة من أجل مستقبله ومستقبل أولاده ، وهو لا يريد أن يكون هذا الرجل · ومع ذلك فقد كان أنور المعداوى ــ وكما اعترف هو بنفسه ــ يتحمل فى حياته من المسئوليات ما يفوق انشاء بيت وتكوين أسرة « صحيفة الجمهورية بتاريخ ١٢ مارس ١٩٦٤ » ·

ولعل عزوفه عن الزواج قد أكده سبب آخر نقرؤه فى تلك القصة العاطفية الحزينة التى أثبتها فى كتابه « نماذج أدبية » والتى تكشف لنا عن جانب من جوانبه الشخصية الانسانية وهى أول قصة وآخر قصة يكتبها على نحو ما يقرر فى نهايتها · وتروى قصته « من الأعماق » فى أسلوب اقرب الى أسلوب الشعر كيف كان يضرب فى صحراء حياته حين لاحت له واحة وارفة تحميه بظلها من لفح الهجير · كان يقصدها مع الصبح وحين يقبل الليل وكلما هزه الشوق وطال الحنين · وكانت تهوى الأدب وتعشق الفن ويملك عليها من المشاعر كل معنى جميل · ولن ينسى أن صلته بها كانت عن هذا الطريق الذى جمع بين قلبها وقلبه ، وبين طبعها وطبعه ، وبين شعورها وشعوره ·· ومن أجل هذا كله كان يدفع اليها بكل كتاب يقرؤه ، وكل مقال يكتبه ، وكل اثر من آثار الفن يعلم انه يلقى من نفسها هوى ورعاية ·

وكان الاعجاب بينهما متبادلا ، فهى كانت تعجب به حين يتحدث وحين يقرأ وحين يكتب · اما هو فلم يكن يكتب الا لها ، وكان يسألها عن اى المجلات الأدبية تحب ، وحين يتلقى جوابها مشفوعا بأسباب التفضيل يبعث الى هذه المجلة بمقال والى تلك بغيره ·

ورغم ان القصه بضمير الغائب الا أن الكاتب يزداد كشفا عن نفسه حين لا يحدد مهنة بطله بالكتابة فقط بل حين يزيد هذا التحديد فيذكر أنه كلما ظهر له فى الرسالة مقال ، كان يقصد اليها فى يوم السبت ليحمل اليها العدد قبل صدوره ـ وهذا لا يكون الا من كاتب يعمل بالمجلة مثل أنور ـ لتكون هى أول من يقرأ مقاله وأول من ينقده • ثم يصرح بأن العلاقة بينهما كانت أكثر من مجرد العلاقة بين الأصدقاء والأحباء ، فهو يرجوها أن تصبح يوما شريكة حياته • وكم أقام على دعائم الخيال عشهما المنتظر ذلك الذى يملؤه الأطفال أنسا روحيا ، وتملؤه هى حبا وحنانا •

ومرضت ذات يوم فهرع اليها مسلوب الوعى ، ملتاع الخطو ، ليجدها ذابلة تتشبث بالحياة • ويدور بينهما حديث تسائله أثناءه لماذا لا يكتب القصة ، وأعلنته أنها فى انتظار اليوم الذى يكتب فيه قصته الأولى •

ولكن طوى الموت فى المساء صفحة عمر ، وغيب القبر فى الصباح أحلام عذراء • ولقد طلبت اليه أن يكتب قصته الأولى ، فكتب قصتهما ، أول وآخر قصة يكتبها •

ويعلن أنور المعداوى فجيعته التى ستكون لها أثرها فيما بعد فى موقفه من الزواج حين يختتم قصته الاعترافية قائلا : وكل حقيقة بعدها وهم ، وكل واقع بعدها خيال ، وكل ايمان بعدها شك ، وكل وجود بعدها عدم • وكل معنى من معانى الخير والجمال بعدها هباء •

وبعدها بشهرين اختفى أنور فى اثرها ، وكان موته على هذا النحو الفاجع ، وهو فى أوج رجولته ـ كما كان صمته فى حياته ـ

احتجاجا على ما يسود حياتنا الأدبية : صياح تطل منه الكراهية يطغى على كل حوار يريد أن يقوم على أســاس الاحترام المتبادل ، وحسد لكل متفوق بدلا من الفرحــة له حتى لكأنمــا تفوقه على حساب الآخرين وليس لحسابهم •

* * *

ولكن وسط تلك الصــورة التى يغلب عليها طابع المــأساة تلوح لنا محــاولة أنور المعداوي الايجابيــة فيما قدمه للنقد فى تاريخنا الأدبى ، تلك المحــاولة التى جعل الأداء النفسى عنوانــا لها • وقد شرح هــذه المحاولة شرحا اجمالية فى مواضع متفرقــة من كتابه الأول الذى صدر عام ١٩٥١ بعنوان « نماذج فنيه من الأدب والنقد » وهو فيمــا يبدو مختــارات مما كان ينشره فى الرسالة القديمة من تعقيبات ، ثم عــاد وفصلها بشــكل تطبيقى فى دراسته التى صــدرت عن الشاعر على محمود طه • حتى ليمكن القول ان هــذا الكتاب الأخير دراســة عن فكرة الأداء النفسى بقدر ما هو دراسة عن الشاعر على محمود طه •

ففى كتابه نماذج أدبية نراه يفرق أولا بين الصدق الشعورى والصــدق الفنى ، فالصــدق الشعورى هو ذلك التجــاوب بين الوجود الخارجى المثير للانفعــال أى عــالم الحس وبين الوجود الداخلى الذى ينصهر فيه الانفعــال أى عالم النفس ، فالصــدق الشعورى ميدانه الاحساس • أما الصدق الفنى فميدانه التعبير عن واقع هــذا التجاوب تعبيرا خاصا يبرزه فى صــورته التى تهز منافذ النفس قبل أن تهز منافذ السمع • فهنــاك شــاعر يملك الصدق فى الشعور ولا يملك الصدق فى الفن لأنه لم يؤت القدرة على أن يلبس شاعره ذلك الثوب الملائم من التعبير ، وهنــا يأتى

دور الأداء النفسي فى الشعر ، وهو الأداء الذي يعتمد على اللفظ والجو والموسيقى -

فاذا طالعنا كتابه الثانى « على محمود طه الشاعر والانسان » نراه يفصل ما أوجزه ويطبقه على شعر الشاعر ، فللأداء النفسى جوانب ، ولكى يتحقق كل جانب من هذه الجوانب لابد من توفر ملكات معينة لدى الشاعر ٠

فهناك الملكة التخيلية وأول مزاياها التجسيم وثانى مزاياها الرؤية الرمزية النفسية وليس الرمزية اللفظية ٠

ثم هناك ملكة التنظيم ، ولهذا يرفض أنور المعداوى كل ما يرى أنه يخلو من هذه الملكة مثل الفن السريالى ٠

ثم هناك ملكة الوعي الشعرى وهى الملكة المسئولة عن تنظيم كل حقيقة كونية يعرضها الفكر فى ساحة الوجود الداخلي ٠

ثم هناك ملكة المراقبة الحسية وملكة المراقبة النفسية ، تقوم الأولى مقام آلة التصوير وتقوم الأخرى مقام آلة الاضاءة ٠

ثم هناك ملكة المزاج الفنى ، وهذا المزاج هو واضع الحدود والفروق بين طابع كاتب وكاتب وبين طابع شاعر وشاعر ٠ فالشعر دفقة يتلقاها الشعراء جميعا ، لكن فيهم من يتلقاها بانتفاضة الذهن وحده ، فتكون وجهة نظره فكرية ، مثل شعر العقاد ٠ وفيهم من يتلقاها بانتفاضة الحس وحده فتكون وجهة نظره أدبية ، مثل شعر عزيز أباظة ٠ وفيهم من يتلقاها بانتفاضة الحس والنفس فى وقت واحد فتكون وجهة نظره فنية مثل شعر على محمود طه ٠

وأخيرا فلا مناص من التفرقة بين حرارة ذهن ولفظ وحرارة نفس وحيـاة ، أو بين حـرارة أداء لفظ وحرارة أداء نفسى . فالروح فى الفن هو آخر حاجز فى عمليـة الأداء النفسى بين أداء فى الشعر وأداء فى النثر ، وهو الذى يفرق بين اعمـال معينة تكون بنت لحظتها فى اثـارة الاعجـاب وأخرى لا تنطوى بانطواء الزمن ولا تنقضى بانقضاء الأيام .

مجلة المجلة

العدد ١١٠ ــ فبراير ١٩٦٦

يوسف السباعى

فى رحلته الأدبية

- ١ -

كان للبيئة التى نشأ فيها يوسف السباعى أثرها ــ الى جانب موهبته الطبيعية ــ فى تكوينة الأدبى · فقد قرأ فى سن مبكرة ، وربما بغير ارادة ولا جهد ، كل ما ألفه أبوه **محمد السباعى** وما ترجمه من عيون الأدب الغربى · وكان هذا الشغف بالقراءة صورة من صور علاقته الشخصية بوالده وفرط ولعه به ، فكان يرى شخصه فى كل ما يقرأ له مؤلفا أو مترجما · كان يحب أدبه وآراءه ويعجب به وبها ، بحيث أصبحت ــ على حد تعبير يوسف السباعى نفسه ــ هى الرصيد المعبأ فى داخله ، مما كون ذخيرته الحقيقية للانتاج الأدبى · فلقد قرأ لكل هذه الأسماء الضخمة فى الأدب الغربى : شكسبير وتولستوى ــ وتشيكوف ودستويوفسكى وأناتول فرانس و ··· وقد أدى هذا الى ولعه المكتسب للقراءة الأدبية بل ولعه بالأدب عامة ·

هذا الى جانب اطلاعه على الأدب العربى كما تعلمه فى المدارس لا سيما نصوص الأدب وكتاب كليلة ودمنة والكثير من الشعر الى جانب حفظه للقرآن · كما قرأ القصص الشعبية الشهيرة مثل ألف ليلة وليلة وسيف بن ذى يزن ، وكذلك شعر شوقى ومسرحياته ·

لهذا كان من الطبيعي أن يكون والده محمد السباعي هو أو كاتب أثر عليه ، وكان أثره واضحا في محاولاته الأولى من ناحية اللغة المنمقة التي لم تحتملها طبيعته ، كما أثر عليه من ناحية الأسلوب في اتجاه السخرية والفكاهة . واذا كان يوسف السباعي ما لبث أن تخلص من تأثره بوالده في جانب اللغة لأن طبيعته لم تكن تحتملها ، فقد استمر تأثره بأسلوبه الساخر لأنه اتفق وطبيعته . ولقد مات أبوه وهو مازال في الرابعة عشر من عمره ، مما كان له أثره العميق في نفسية الصبي المتفتح وفي مواجهته لمشكلة الموت وتعامله معه بعد ذلك في معظم ما كتب . فكان أثر أبيه عليه في موته لا يقل عن أثره عليه في حياته .

ويأتي بعد أبيه توفيق الحكيم الذي يعلن يوسف السباعي أنه كان صاحب الأثر الحقيقي على أسلوبه في كتابته ، ويعلل ذلك بسهولة أسلوبه وخفة دمه وذكائه وعمق تفكيره وسعة أفقه . (حديث خاص مع كاتب المقال) .

ولئن أثرت بيئته الأسرية في أسلوبه ـ كما استمد منها بعض موضوعات قصصه ـ فان بيئته الأوسع ، بيئة الحي الذي نشأ فيه قد استمد منها جو كثير من رواياته وقصصه . فلئن ولد يوسف السباعي (عام ١٩١٧) بحارة الروم بالقاهرة ، الا أن أسرته ما لبثت أن انتقلت الى حي السيدة زينب مما أتاح له أن يتجول في طفولته في جنينة ياميش وأبو الريش وسيدي زينهم والماوردي وسيدي الحبيبي والبغالة وحارة السيدة وزين العابدين والخليج المصري والناصرية والمبتديان وسيدي العتريس ، تلك الأحياء الشعبية التي شم رائحتها وتلمس مذاقها في كثير مما كتبه . وحي الحسينية الذي تقع فيه حوادث « السقا مات » اما أنه جال فيه في طفولته أو يفاعته المبكرة

وانما أنه جعله مسرحا لأحداث روايته مستمدا خبرته من حي السيدة .

ولقد كانت الخطوة التالية والطبيعية ـ بعد القراءة ـ هي محاولة الكتابة .وكانت المحاولات الأولى محاولات شعرية وزجلية وقصصية ، وتضمنت هذه المحاولات مجلات خاصة كان يكتبها ويرسمها ويجلدها . ثم تجاوز هذا النطاق الخاص الي النطاق المدرسي ، وكان ذلك فى مجلة شبرا الثانوية . وقد ذكر لى أن أول موال كتبه ونشره فى مجلة المدرسة كانت هذه هى مقدمته :

يا زهرة فوقك ندى مين اللى بكاك

بتجبي لازم يا زهرة والدمع سلواك

ولا دى دمعة رثا العاشق الباكى

ما تردى يا زهرة حالي فى البكا حالك

بتقولى دمعة فرح ، الله يهنيك

كما كتب أيضا نشيد مدرسة شبرا ولحنه الموسيقار محمود رمزى ، وكانت تنشده المدرسة كلها .

ثم تجاوز النطاق المدرسى الي النطاق الصحفي ، وكان ذلك فى سن مبكرة . فقد كان يوسف السباعى فى السابعة عشر من عمره عندما نشرت له أكبر المجلات الأدبية الموجودة حينذاك والتى كان يصدرها أحمد الصاوى ومحمود كامل وسلامة موسى ومجلة جماعة ابوللو والسياسة الأسبوعية .

وتلت بعد ذلك فترة توقف فرضتها عليه الظروف عندما التحق بالكلية الحربية .

وهكذا نجد أن يوسف السباعي كان ــ كأي فنان في سن مبكرة ــ متعدد المواهب ، ما يزال يجرب امكاناته . فقد حاول ــ الى جانب الكتابة الأدبية ــ الغناء وهو ما يزال تلميذا بالمدرسة الثانوية في نطاق شلة الأصدقاء ، كما كان يرسم المجلة التي كان يصدرها حتى ان مدرس الرسم كان يعتقد أنه سيكون رساما . ولكنه في النهاية استمر على طريقة التعبير بالكلمة المكتوبة . وحتى هنا ظل فترة يتلمس طريقه : حاول أن يكتب شعرا لاسيما في حالات الانفعال ، كما كتب الموال الى جانب كتابته القصة القصيرة . ولقد استقر أخيرا على كتابة القصة القصيرة ، وفضلها على كتابة الرواية في بدء حياته الأدبية لأنه ــ كما رأى في ذلك الوقت ــ أنها أسهل نشرا وأسرع تأثيرا ، كما أنها لا تشكل جهدا ضخما ضائعا . وربما كانت قصة « فوق الأنواء » هي أول قصة قصيرة نشرت له ، وكان ذلك عام ١٩٣٤ وعمره لم يتجاوز السادسة عشر ، وهي منشورة في مجموعته القصصية « أطياف » . كما نشرت قصته « تبت يدا أبي لهب وتب » في « مجلتي » التي كان يصدرها « أحمد الصاوي » وذلك عام ١٩٣٥ .

وبعد مرحلة كتابة القصة القصيرة جاءت مرحلة كتابة الرواية الطويلة . وكانت « نائب عزرائيل » (١٩٤٧) أولى محاولات هذا القالب الأدبي . ثم تلتها رواية « اني راحلة » . ولقد انتابه احساس القلق وهو على وشك أن ينتهي منها لأنه وجد نفسه يعرض جهوده للاختبار غير المضمون ، فخامره الشعور بالمغامرة ، وهو شعور كثير من الفنانين عندما يوشكون أن يعرضوا أعمالهم على الجمهور .

ومع أنه وجد بعد ذلك أن الرواية هي أكثر الأشكال الأدبية ملاءمة له ، لأنها ــ بالنسبة له ــ كانت لا تضع نوعا من القيد

عليه سواء فى الحجم أو الأسلوب الأدبى : بمعنى أنه يستطيع ان يعبر بالحوار او السرد أو الوصف أو المونولوج ،الا انه لم يهجر كتابة القصة القصيرة أبدا ٠

ولقد حـــاول المسرحيـــة بعد ذلك ، وكانت مسرحيتـه « أم رتيبة » (١٩٥١) أولىمسرحيـاته كتابة ثم تمثيـلا على المسرح ٠

وقد أضاف يوسف السباعى الى جانب هذه القوالب الأدبية الثلاثة ، المقالات الأدبية والاجتماعية والسياسية التى لا ينقطع عن كتابتها ، الى جانب كتاب فى أدب الرحلات ٠ كما ساهم فى كتابة القصة أو السيناريو أو الحوار لكثير من الأفلام بالاضـافة الى عدد من رواياته ومسرحياته التى قدمتها له السينما كمـا قدمت بعضها الاذاعة والتليفزيون ٠

– ٢ –

٠٠ واذا نظرنا فى أدب يوسف السباعى بوجه عام فاننا نجده يتميز من ناحيـة **الشكل** باتجاهين أساسـيين : اتجاه الفانتازيا والاتجاه التاريخى ، وثمة اتجـاه ثالث كان أقل نصيبا فى أدب يوسف السباعى ، كمـا ان غيره شـاركه فيه بصـورة أبرز ، هو الاتجاه الواقعى الشـعبى على نحو ما نجد فى روايتيه « السـقا مات » (١٩٥٢) و « نحن لا نزرع الشوك » (١٩٦٨) ٠

اما **الاتجاه التاريخى** فيتمثل فى تلك السلسلة من الروايات التى تتبع فيها أهم الأحداث التى وقعت منذ عـام ١٩٥٢ ، والتى جعلته أبرز كتاب هـذا الاتجـاه ٠ وقد اعلن يوسف السـباعى

سبب اهتمامه بهذا الاتجاه فى المقدمة التى كتبها لأولى رواياته فى هذه السلسلة وهى رواية « رد قلبى » (١٩٥٤) ، ذلك أنه يرى بصفته العسكرية أنه أقدر الكتاب على تسجيل أحداث تلك الفترة بحكم خدمته فى الجيش واهتمامه بالمشاعر التى أدت الى حدوث هذه الأحداث ، ثم يضيف موضحا منهجه الروائى قائلا : ولقد حاولت قدر ما أستطيع أن أدمج قصتى هذه فى قصة الأحداث الدرامية التى حدثت فعلا حتى تبدو القصة كتلة واحدة • ومعنى هذا أنه يجعل القصة الفردية مرتبطة بالأحداث العامة فى نسيج روائى متكامل • والواقع ان هذه السلسلة القصصية ليست مجرد تتبع محايد لهذه الأحداث ، بل ان مهمتها الأساسية هى الكشف عن الجوانب الايجابية خلال هذا الصراع التاريخى ، تصل الى حد استشراف المستقبل بحيث يؤدى فيها الفنان مهمته التنبؤية • وتتحقق هذه المهمة فى هذا النوع من الروايات ابتداء من اختيار عنوانها • فرواية « رد قلبى » تتناول صراع الشعب فى مواجهة الحكم المنحرف ، وتروى كيف استرد البطل ــ وهو ضابط من أبناء الشعب ــ حبه لفتاة من الطبقة العليا عندما استرد الشعب حقوقه ، فالعنوان ذو دلالة مزدوجة : دلالة عاطفية وأخرى قومية وطنية • ورواية « طريق العودة » (١٩٥٦) تتناول قضية تحرير فلسطين وتتنبأ بعودة العرب اليها كما يوحى بذلك عنوانها ، ورواية « نادية » (١٩٦٠) تتعرض للعدوان على بورسعيد عام ١٩٥٦ ومقاومته • و « جفت الدموع » (١٩٦١) تدور حوادثها فى اطار الوحدة بين مصر وسوريا ، بينما رواية « ليل له آخر » (١٩٦٣) تبدأ حوادثها قبل الانفصال وتنتهى بعده وتتنبأ بأن هذا الانفصال أشبه بالليل الذى لابد له من نهاية • ومسرحية » اقوى من الزمن »

(١٩٦٥) تتناول بناء السد العالي في منطقة مزدحمة بآثار الفراعنة فالماضي والحاضر يتلاقيان ممثلا فى الحب الذى ربط ابنة فرعون بأحد مهندسي السد العالي · ورواية « ابتسامة على شفتيه » (١٩٧١) تتناول معركة الكرامة التى دارت بين القوات الفدائية والصهيونية فى الأردن عام ١٩٦٨ ، وقد مات بطل الرواية وثمة ابتسامة على شفتيه ، فالتفاؤل ينبع من خلال النضال ، والمجموع يحيا من خلال موت أفراده · وكانت رواية « العمر لحظة » (١٩٧٣) هى آخر ما نشره يوسف السباعى فى هذا الاتجاه ، وقد تنبأ فيها من خلال معالجته الفنية لما عرف بحرب الاستنزاف التى وقعت فى أواخر عام ١٩٦٩ وأوائل عام ١٩٧٠ ، كما تنبأ فيها بما وقع خلال معارك أكتوبر ١٩٧٣ · وقد استطاع يوسف السباعى أن يرى — عن طريق هذه الرواية — بصيص النور فى وقت لم ير فيه غيره غير حلكة الهزيمة ، واستطاع أن يكشف عن النار التى ما تزال تومض رغم ما تكاثف فوقها من رماد · لقد سبح يوسف السباعى فى هذه الرواية ضد التيار السائد وقتئذ وأعلن أن روح القتال لدى الشعب المصرى لم تمت وانها لا تتوارى الا لتتحفز وتنتقم ·

أما الاتجاه الروائي البارز الثاني لدى يوسف السباعى فهو **اتجاه الفانتازيا** ، وفى الفانتازيا يسمح الفنان بوقوع كل ما هو خارق للعادة او المألوف فى مزيج من الدهشة والفكاهة · وقد سبق المويلحى أدباءنا الى هذا اللون فى روايته « عيسى بن هشام » حين جعل الباشا يبعث من الموت ويتجول بين الأحياء ويسافر الى فرنسا ليقارن بين الماضى والحاضر وينتقد الحاضر على ضوء الماضى · ويرى غالى شكرى أن الفانتازيا عند يوسف السباعى ليست مجرد ثورة على المألوف والعادى لمجرد الادهاش وجذب القارىء فقط بل انها لديه ثورة فى البناء اللغوى والمحتوى

العاطفى والتركيب النفسى والهيكل الفكرى . (انظر غالى شكرى : من الفانتازيا الى الأسطورة الى الحافة الحرجة ، فى كتاب : الفكر والفن ، أدب يوسف السباعى ، دار الفكر ، ص ١٥٩) .

ويتساءل غالى شكرى عما اذا كانت قراءات يوسف السباعى فى الأدب الغربى هى التى أملت عليه هذا القالب ، أم أن الضغط الاجتماعى فيما قبل ثورة ١٩٥٢ بلغ حدا مذهلا من البشاعة جعل من غير المستطاع أن يواجه الفنان واقعه مواجهة حرة مباشرة .

ويمكن اضافة عامل نفسى هو الذى جعل يوسف السباعى أبرز كتابنا فى هذا الاتجاه برغم نفس الظروف الموضوعية التى تحيط بزملائه الكتاب فى تلك الفترة ، ذلك هو وفاة والده المفاجئة فى سن مبكرة نسبية ، مما سبب له صدمة نفسية عميقة الأثر ، فقد كان السباعى الكبير صديقا لابنه المراهق أكثر مما كان والدا له . كان السباعى الكبير مرحا ، يأخذ الأمور مأخذا سهلا ، لا يرى فى الحياة ما يستحق المعاناة التى يتكبدها أكثر الناس ، بينما كانت الوالدة على عكس ذلك تميل الى الشدة والصرامة . فبينما كان الوالد يقول لصغيره كفى مذاكرة ، كانت الأم تحبسه واخويه ليذاكروا ، ويجيء الأب فيجد الباب مغلقا عليهم ، فيأتى بالسلم ويصعد عليه وينظر اليهم من الشراعة ويكلمهم ويضاحكهم. وعندما رسب يوسف فى الامتحان ذات مرة عاد الأب الى المنزل يسأل عنه ليكافئه ويسرى عنه ، وكان اخوه محمود قد نجح ولم يهتم به الوالد . فدهشت الأم لذلك ، فقال لها الناجح تكفيه فرحة النجاح أما الراسب فهو أحق بالعزاء . لهذا كان من الطبيعى أن يكون موت مثل هذا الوالد المرح صدمة عميقة للابن اليافع لم يرد أن يصدق حدوثها ، وكان أن تجاوز حزنه باحساسه « أن الفرقة لم تحدث بعد » كما يحدثنا فى قصة

« البحث عن جسد » فظل يتخيل أبـاه حيا ، لا يراه فى منامه فقط ، بل يتمثله فى يقظته ، يحدثه ويسأله أحيانا عن شـئون الدنيا ، وأحيانا عن شئون الآخرة • وأعتقد أن استغراقه فى هذا الخيال جعل صـور الموت والحساب وعزرائيل والجنة تستكين فى أعماقه حتى أوحت اليه شـكلا جديدا فى القصص » (انظر : عباس خضر ، كتابنا فى طفولتهم ، كتب ثقافية ، رقم ٧٩ ، ١٩٦٠ ، ص ١٠٠ ــ ١٠١) •

واتجاه الفانتازيا عند يوسف السـباعى يتمثل فى تحطيمـه الفواصل بين عالمى الواقع والخيال ، كأن يسمح لأبطاله **بحريـة الحركة بين الأرض والسماء** كما نجد فى روايتيه البحث عن جسد ونائب عزرائيل • ففى الأولى تخيل الراوية نفسـه روحـا صعد بها عزرائيل الى السماء ، وقد حدث عجز فى المستجدين بالحياة ، اذ زاد عدد المواليد المطلوب انزالهم الى الأرض عن الأرواح التى تحل فى أجسامهم ، فاقترح عزرائيل على روح الكاتب أن تعود الى الحياة الدنيا فى جسـد من أجساد أولئك المستجدين ، وترددت الروح بين الرفض والقبول • وبينما عزرائيل يغريه بما لقيه من ازدهار فى حياتـه حتى يقبل العودة الى الحياة ، كان هو يرفض معددا ما لقيه من أشواك فى هذه الحياة •

أما رواية نائب عزرائيل فتدور حول خطـأ حدث للراوى أو البطل جعله ينتقل الى الدار الآخرة بسبب تشابه اسـمه مع اسم الشخص الذى كان من المفروض أن يموت بدلا منه ، وبعد أن يطلع البطل على الكثير من شـئون الدار الآخرة ويكتشـف سهولة الموت بل ومتعته فى التحرر من الدار الفانيـة والانطـلاق الى حيث لا يوجد مرض ولا قلق ولا خوف من أى شىء ، يرى عزرائيل أنه أصبح خطرا ولا يمكن اعادته الى الحيـاة (عكس

ما حدث فى الرواية السابقة « البحث عن جسد » فيتفق معه على أن يقوم نيابة عنه ببعض مهامه فى قبض الأرواح ، لكن البطل يخالف تعليمات عزرائيل ولا يتقيد بقائمة الأسماء والعناوين المعطاة له ، فيضبطه عزرائيل متلبسا بمخالفة أوامره ويقرر اعادة روحه الى جسده فى القبر ، لكنه يصاب بالفزع لأنه سيعود الى حالة الأسر · وتنتهى الفانتازيا بصعوده الى السماء مرة أخرى ·

وفى « أرض النفاق » (١٩٤٩) نجد **حرية الحركة بين عالمى الواقع والحلم** · فالراوى يذهب الى تاجر أخلاق بالجملة والقطاعى ، فيقدم له صنفا من أصنافه البائره هو صنف الشجاعة ، فلما تناوله جعلته الشجاعة يأتى بأفعال لا يستطيع الآخرون تحملها لتعودهم على النفاق التقليدى ، وبذلك دخل البطل فى عدة مآزق وأصبح عرضة لهجوم المجتمع عليه ، فما يراه هو عين الحكمة يراه المجتمع عين الجنون · ولهذا سرعان ما قصد تاجر الأخلاق الذى أعطاه جرعة مروءة بدلا من جرعة الشجاعة فعادت الأحداث سيرتها الأولى · وفى النهاية يحاول البطل القاء أكياس الأخلاق فى النهر لكى يشرب منه الجميع فينصلح حالهم ، لكن تاجر الأخلاق يمنعه لأن النفاق هو الزيت الذى يمنع الآلة الاجتماعية من الاحتراق بفعل المواجهة الصريحة المباشرة · ورغم أن الراوى فتح عينيه فى النهاية ليجد نفسه راقدا على الأريكة فى الدار ، الا أنه يعلن أن ما بقصته من حقائق قد طغى على ما بها من خيال · وهكذا أصبحنا لا نستطيع أن نقول أين الحلم وأين الحقيقة ·

أما مسرحية « اقوى من الزمن » (١٩٦٥) **فتحطم الفواصل بين الماضى والحاضر** · انها تتناول بناء السد العالى فى منطقة مزدحمة بآثار الفراعنة التى تشهد بأمجادهم · ويشير عنوان المسرحية الى أن الحب الذى ربط بين ابنة فرعون وأحد مهندسى

السد العالى انمـا هو حب أقوى من الزمن لأنه حطم الفواصـل بين المـاضى والحاضر ٠

وأخيرا فان فى روايـة « لست وحدك » (١٩٦٩) **تذوب الفواصل بين عالمى الأرض والفضاء** ٠ فهناك مركبة فضائية تحمل ستة أشخاص هم عبد اللطيف الصحفى وعبد الراضى الساعى بالدار الصحفية نفسها وشهيرة مذيعة التليفزيون ووالدها عبد الخبير العالم المشهور وعبد القادر قائد السفينة وعبد المهيمن مهندسها ٠ وقبل أن تغادر المركبـة منطقة اللاجاذبية استعدادا للهبوط على الكوكب الذى يقصـدونه تتعطل السفينة ، وتظل المركبـة تدور حول الكوكب بينما يكتشف عبد الخبير أن أهـل الكوكب لهم طبيعة نباتية أى أنهم عبـارة عن أشـجار وان كانت لهم عقول تفكر ٠ وازاء حب السـلطة الذى لا يجد فى مثل هـذه الطبيعـة وسيلة الى الحكم ، يفرض قائد السفينة ومهندسها على الكوكب من خلال كابينة المركبة وبفضـل الأسلوب التكنولوجى طبيعـة أخرى بشرية ، مما يؤدى الى صراع بين هـذه الكائنات يفرض تدخل الحاكم ٠ ويقرر القائد والمهندس الخروج من المركبـة قبل نفاد الطعام والشراب ليهبطا على الكوكب ، بينما يقوم البـاقون بمحاولة أخيرة لمحاولة تسيير المركبة فينجحون ويهبطون بدورهم على الكوكب ٠ وازاء ما يجدونه من حروب وانقسامات نتيجـة تغيير طبيعة أهل الكوكب يعودون بهم الى طبيعتهم النباتية فى الوقت الذى يكون فيه قائد السفينة ومهندسها قد هبطا سالمين على الكوكب ، فينطبق عليهما قانون اعادة الكوكب الى طبيعته النباتية ويتحولان الى شجرتين ، بينما تقلع المركبة بالباقين عائدة الى الأرض ٠

وواضـح أن يوسـف السـباعى استخدم قـالب الفانتازيا كوسيلة للنقد السـياسى والاجتمـاعى على المسـتويين المحـلى والعالمى ٠ فمثـلا فى الروايـة الأخيرة نجد أنها تهدف الى نقد

المذاهب السياسية التي تسيطر على حضارتنا المعاصرة من ناحية ، وتخلق مدينة فاضلة من ناحية أخرى لا يتخيل مؤلفها نظاما فاضلا يسودها فحسب بل كائنات من نوع مغاير للانسان ، فهى كائنات نباتية ، شعب بلا مشاكل يضرب جذوره فى الأرض ليتناول طعامه بغير عناء ويمد فروعه فى الهواء ليلتقط ما يشتهيه بلا عناء · حتى الجنس لا يسبب له أية مشكلات حيث يحمل النسيم حبوب اللقاح من الذكر الى الانثى فتتلقاها بلا حياء ولا عيب لتخصب وتنجب ، مما يذكرنا بآخر مدينة شاهدها جاليفر فى رحلاته حيث الكائنات الممتازة على هيئة خيل شديدة الذكاء لا تعرف الا الفضيلة ·

- ٣ -

وهكذا نجد أن **المضمون** الروائى عند يوسف السباعى يتضمن :

النقد على الصعيد الدولى : ويتلخص فى وجود ساسة يتربعون على قمة العالم لا هم لهم والا اشعال نار الحروب وما تعانيه البشرية نتيجة ذلك :

أما **النقد المحلى** فيتلخص فى وجود فئة اجتماعية تتربع على قمته تعانى من الانحلال ، وكثير من أفراد هذه الطبقة تسلقوا اليها عن طريق الدعارة اذا كانت شخصيات نسائية أو عن طريق الرشوة اذا كانت شخصيات من عالم الرجال ، بينما أفراد الطبقات الشعبية يعانون نتيجة ذلك ·

كذلك يتجه النقد الاجتماعى الى **وضع المرأة** فى المجتمع المصرى حيث يتم الجمع بينهما وبين الرجل بطريقة تعسفية كما

نجد فى روايته « انى راحلة » ، أو حيث لا يكون لها حق الانفصال اذا رأت أن الحياة مستحيلة مع الرجل الذى تعيش معه كما فى رواية « نحن لا نزرع الشوك » ٠

وحين يضغط المجتمع على الفتاة لتتزوج من تراه — من وجهة نظرها — غير جدير بها ، بينما هى تنشد حريتها والتعبير عن شخصيتها فى التطلع الى حبيب لا يرضى عنه الأهل ، فان الفتاة تتمرد على الرجل الذى تتزوجه بالرغم منها وتحاول أن تهجر بيت الزوجية ، ولكن القانون يحرمها هذا الحق ويرغمها على البقاء مع من تكره ٠

وهكذا فانه اذا كانت قصص يوسف السباعى تتميز من ناحية الشكل بالفانتازيا والاتجاه التاريخى ، فانها من ناحية المضمون تتميز **بوجه اجتماعى** هو النقد على المستويين السياسى والاجتماعى ، **وبوجه ميتافيزيقى** يتلخص فى ثلاثة أنواع من الجدل : الجدل بين القدر والانسان ، وبين الحرية والعبودية ، وبين الموت والحياة ٠ أما **الجدل بين القدر والانسان** فتتلخص وجهة نظر يوسف السباعى التى يقدمها فى قصصه بما قاله الدكتور توفيق الى ابراهيم بطل « فديتك يا ليلى » (١٩٥٣) بعد أن تكشف له سر اضطرابه العقلى : نحن يا أخى لا نستطيع أحيانا أن نسيطر على ارادة القدر ولا نملك الا أن نؤدى واجبنا فى حدود قدرتنا ٠٠ ثم نخضع لما يفرضه علينا صاغرين (ص ١٢٠) ٠ وما ذكره فى رواية « نحن لا نزرع الشوك » : فنحن لا نزرع الشوك لكن ينبته القدر كما ينبت الزهر ٠

وليس **الجدل بين الحرية والعبودية** بأفضل من الجدل بين القدر والانسان ، فحركة الحياة تعلمنا اننا دائما نتحرر من شىء لنخضع لشىء آخر ، وان لا سيادة ولا حرية فى هذه

الحياة . ويكفى أن نذكر سيدة جابر بطلة « نحن لا نزرع الشوك » كنموذج لمعظم أبطـال يوسف السباعى ، فالمؤلف يخاطبها أو هى تخاطب نفسها « بعد أن تحررت من مذلة الجسد .. بت عبدة المشاعر » (ص ٨٠٣) وقد خلف لك صراعك فى الحيـاة من أجل الحرية استعبادا لم يخطر لك ببال ، استعباد الحزن واستعباد الوجيعة (ص ٩٠٦) . لهذا فان الموت هو الحريـة الوحيـدة الحقيقيـة .

أما **الجدل بين الموت والحيـاة** فقد كان يوسف السـباعى أكثر انشغالا به بحيث ألح عليـه وتكرر فى معظم أعماله الأدبية . ولاشـك أن موت والده المفاجىء هو الذى جعل قضـية الموت ركنا أساسـيا فى المضمون الروائى ، كما جعل الفانتازيا اتجاها بارزا فى الشكل الروائى . ولقد حاول يوسف السباعى أن يتغلب على هـذه المشكلة بأكثر من وسيلة : بالقالب الفانتازى حينا كما ذكرنا بحيث تذوب الفواصـل بين عالمى الحياة والموت ، وبتقبل ظاهرة الموت كظاهرة طبيعية حينا آخر ، وبأن الموت مصـدر رزق للبعض كما أنها مصدر حزن للبعض الآخر ، بل بتفضيل العـالم الآخر على الحياة الدنيـا فلا يعود الموت مصـدر قلق وخوف بل زائرا نرحب به ونتمناه (وواضح أن ذلك فى الوقت نفسه وسيلة لنقد أسلوب حياتنا) . وأخيرا حاول يوسف السباعى التغلب على مشكلة الموت بأسلوبه المرح الساخر خالقا بذلك لونا من التوازن بين قتامة الموت وفكاهة الأسلوب .

- ٤ -

وللغـة فى أدب يوسف السباعى أكثر من شأن ، فهى أولا من عناصر **الجـذب** التى تفسر لنا وجها من وجوه الرواج الذى تلقاه مؤلفاته ، والرواج بين الشباب بصفة خاصة . فهى لغـة

شابة ، تهمس ولا تصرخ ، تأسر ولا تأخذ بالخناق ، فتخلق احساسا مغريا بأنك قارىء ممتاز بالتهامك الصفحات ــ الألف أحيانا ــ فى نفس واحد ، أى فى ليلة أو ليلتين لأنها تستجيب لمقتضيات العصر وتنفذ الى أعماق الجيل الذى تعبر عنه (غالى شكرى ، مقدمة الفكر والفن فى أدب يوسف السباعى ، ص ١١) ٠

ولا يتميز أسلوب يوسف السباعى بصفتى الفكاهة والجذب فحسب ، بل بأنه فى كثير من الأحيان **مستمد من أسلوب حياتنا الشعبية** ، ففى رواية مثل « السقا مات » نجد أنه ــ وكما يقول الدكتور محمد مندور ــ لم يحاول أن يفرض أسلوبه الخاص على أشخاصه البسطاء بل تركهم يتحدثون بلغتهم الخاصة مكتفيا بأن يدون ما استطاع أن يتسقطه من أحاديثهم فجاء طبيعيا حيا شيقا ٠ مفصحا خير افصاح عن عقليتهم ومشكلاتهم ومسراتهم وأتراحهم وما يعتزون به من قيم (المرجع السابق ، ص ٦٤ ــ ٦٥)

ولقد أخذ المرحوم الناقد أنور المعداوى على يوسف السباعى انه لا يحتشد للغته الاحتشاد الذى يرضيه كقارىء حتى يقول ان السرعة فى رأيه جناية على الفن والفنان وارهاق للكلمة القاصة بجعل منها آلة يفسدها العمل المتواصل (المرجع السابق ، ص ٩٧ ٠)

ويعارض عباس خضر هذا الرأى فيرى ان اسلوب يوسف السباعى انطلاق على السجية ، وانه عندما ينطلق فى الكتابة فكأنه يحدث صديقا لا كلفة بينك وبينه ، فهو يتحرر من القيود التى يتقيد بها كثير من الكتاب ٠٠ وهو بذلك ينطلق متدفقا فى أسلوبه

ولغته كما يتدفق فى صـوره وخواطره وافكاره .. ويترتب على ذلك الا يقف عند كلمـة ليعرف هل هى صحيحة أو غير صحيحة من جهة اللغة والقواعد .. فصراحته وطبيعته تأبيان عليه أن يعهد الى المصحح فى ازالة مخالفات اللغـة كما يصنع بعض الكتـاب ، لأنه يريد ان يبدو كما هو ، ولا حيلة ولا قـدرة لأحد على أن يغيره ، بل هو يريد أن يغير اللغـة لتكون كمـا يكتب . (المرجع السابق ص ١١٥ ـ ١١٦)

— ٥ —

ولعل **البناء الروائى** هو أكثر العناصر تطورا فى أدب يوسف السباعى ، فقد أخذ ناقد مثل محمود أمين العـالم على قصـته « نابغة الميضة » من مجموعة « يا أمة ضحكت » التى كانت من أوائل المجموعات القصصية ليوسف السباعى (١٩٤٨) أنهـا قصـة تصـل من التخلخل حد التشتت وانعـدام الرابطـة ، فالتوازن معدوم بين تقديم حى الميضة والعقب بطل القصـة وبين حياته وتطوره بعد ذلك . فالجزء الأول يستغرق ثلثى القصـة والجزء الثانى يستغرق الثلث الباقى ، كما أن زمن القصـة لم يكن موحدا (وهى قصة قصيرة) كما تمتلىء القصـة بحشد هائل من التعليقات والأحكام الجانبيـة التى تساعد على تنمية الموضوع الرئيسى للقصـة لأنها أحكام وتعليقات ووقفـات مسـتمدة من تجارب خارج القصة . (ألوان من القصة المصرية ، دار النديم ، ص ١٦٧ ـ ١٧١) .

فاذا قرأنا آخر ما أنتجه يوسف السـباعى نجد أن أهم ما يميز بناءه الروائى هو تماسكه بشكل يكاد يكون هندسـيا ، فالشخصيات لا تفترق فى أول العمل الروائى الا لتلتقى بعد ذلك

على مستويات جديدة بعد أن تطور وتقدم الزمن بكل منهـا ·
وهـكذا تتشابك خيوط الروايـة ، وتتبلور حول الشخصـية
أو الحدث الرئيسى ·

وقد شعر يوسف السباعى نفسه بهذا التطور ، فهو يقارن
بين روايته « السقا مات » (١٩٥٢) و « نحن لا نزرع الشوك »
(١٩٦٨ ؛ فيقول أننا اذا قارنا بين هاتين الروايتين نجد « أننى
وضعت فى « السقا مات » أحداثـا وأوصافا وأفكارا قـد تبدو
زوائد ولكنى شـعرت أننى يجب أن أضعها فى الرواية ، اما فى
« نحن لا نزرع الشوك » فهى من ناحيـة الهندسـة القصصية أكثر
أحكاما ، ليس فيها زيادات مما لا تتطلبه حاجـة القصـة » ·
(حديث خاص) ·

ومن جهة أخرى فان يوسف السباعى يصر على أن تتسلسل
أحداث رواياته زمنيا ، وأن يظل ايقاعها منتظما ، وأن تكون أفكار
شخصياته وأحاديثهم واضحة منطقيـة لأنهم فى حالة صحو دائم
لا يحلمون ولا يهذون حتى فى أشد حالات تأزمهم ·

* * *

ويلاحظ ان أدب يوسف السباعى قد ساهم فى اتجـاه برز
بعد عام ١٩٥٢ فى أدبنا المصرى المعاصر ، هو تناول كثير من رواياتنا
أحداثا تقع خارج حدودنـا ، وهو اتجـاه يعكس مدى اهتمـام
كتابنـا بالعالم الخـارجى واختلاطهم بدوله ، مما أثمر تجـارب
جديدة خرج منها أدباء ـ مثل يوسف السباعى ـ عن البيئـة
المحلية الى نطـاق أوسع وأرحب · فرواية « نادية » تقع أحداثها
فى فرنسا ، و « جفت الدموع » تقع أحداثها فى سوريا ، و « ليل
له آخر » تقع أحداثها ما بين سوريا وانجلترا ، و « ابتسامـة
على شفتيه » تقع أحداثها ما بين فلسطين والأردن ·

هذا هو الوجه الأدبى ليوسف السباعى ، ولكن له وجها آخر لا يقل أهميــة فى حياتنا الثقافية هو **الوجه العملى** ، فلئن كان معظم الأدبــاء يكتفون من نشــاطهم بما يكتبون ، ويصنفهم التحليل النفسى فى قائمة الأشخاص الانطوائيين ، فان هنــاك قلة تستطيع أن تجمع بين القلم والعمل ، فيكونون ــ بفضل هــذه الميزة الفريدة ــ جسرا أو صلة بين رجال الفكر والفن ورجــال الحياة العملية المرتبطة بالكسب وتدبير الشئون الخاصــة بالمعيشة على نحو ما قسمهم المفكر الفرنسى جوليان بندا فى كتابه « خيانة الكتبة » (١٩٢٧) ٠ وفى بلاد ناميــة مثل بلادنا ما تزال تتردد فى النظر الى الثقافة كضرورة من ضرورات الحيــاة ، ويتساءل من بيدهم الأمر أيهما أجــدى هــل ننفق من مواردنــا الاقتصــادية المتواضعة على اخراج مجلة أو نشر كتاب أم نوفر هــذه الأموال لانشاء مصنع أو استصلاح أرض بور ، نجد أنه لولا هؤلاء القلة الذين يجمعون بين القلم والعمل لمــا وجد رجال الفكر والفن من السلطات من يقتنع ويقنع بأن المصنع والكتاب ضرورتان متلازمتان فى كل نهضــة حضارية ، وأن رجال الفكر يجب أن يكونوا موضع تشجيع وتقدير ٠ هكذا كان دور مفكر مثل طه حسين فى النصف الأول من هذا القرن ٠

فيوسف الســباعى جعل شخصه ومنصبه فى خدمــة الأدب والأدباء ، فهو الذى أنشأ نادى القصــة منذ أكثر من عشرين عاما ثم جمعية الأدباء فاتحــاد كتاب آســيا وافريقيا ، كما أنه أفسح مكانا بدار الأدباء لاتحــاد كتاب فلسطين وجمعية الدراما ٠ وهو الذى كان يشرف بنفسه على هــذه الهيئــات ابتداء من ديكور بنائها الذى يضمها حتى تدبير تمويلها ٠ كما أنه أنشأ أكثر من مجلة أدبية ، وكان وراء انشاء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية وما يؤديه من خدمات ثقافيــة تحجم عن أدائها

الهيئات الثقافية الأخرى فى مقدمتها منح جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية فى الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيـة ، ومشروع الكتاب الأول للشبان الأدباء ، واجراء المسابقات الدورية للقصـة والروايـة ، والدعـوة الى عقـد المؤتمرات والمهرجانات العلميـة والأدبيـة ... الخ .

وهكذا مضى يوسف السـباعى فى رحلته الأدبية وشـعاره « لا يغلبن جهل الناس بك علمك بنفسك » ، مفسرا ذلك بأنه لا يجب أن يتغلب على حقيقـة علمك بنفسـك جهل الآخرين بك الذى قد يعلى من حقيقتك فيملأك غرورا أو قد يحط منها فيثبط همتك ، فلا تصدق هذا ولا ذاك لأنه جهل بحقيقتك .

الهلال ، القاهرة ، فبراير ١٩٧٤

محمد عبد الحليم عبد الله

وتطـــوره الـــروائى

ولد محمد عبد الحليم عبد الله فى ٢٠ مارس ١٩١٣ بقريـة كفر بولين مركز كوم حمادة بمحافظـة البحيرة ٠ وتركت نشأته الريفية بصماتها الواضحة على ما كتبه من أدب فيما بعد لاسيما فى اعماله المبكرة ســواء من حيث اختياره للأماكن التى تدور فيها أحداث قصصه أو شخصياته التى خضعت تصرفاتهـا على حد تعبيره لمشــاعر الريفى الحيى الخجول المتدين ٠ ثم تنقـل ما بين دمنهور والقاهرة حتى حصل على دبلوم دار العلوم عام ١٩٣٧ ٠ وقد انعكست هــذه الفترة من حياته على قصصه كذلك ، فكانت هجرة شخصياته من الريف الى عــالم المدن الصغــيرة أحيانا ، وكفاحها فى جو المدينة المزدحم المعقد أحيانا أخرى من موضوعاته القصصية الأثيرة ٠ ثم عمل محررا بمجمع اللغة العربيــة ، ونشر أولى رواياته بعنوان « لقيطة » عام ١٩٤٧ ، وهى الروايـة التى حولت فيما بعد الى فيلم بعنوان « ليلة غرام » ٠ وبلغ مجموع انتاجــه اثنتى عشرة روايــة ــ بالاضافــة الى روايــة أخــيرة لم تتم ــ وتســع مجموعات قصصية ، عدا الكثير من أحاديثــه الأدبية ومقالاته التى تلقى الكثير من الضــوء على اتجاهاته الفكرية، وتعاون على تتبع تطوره الفنى والروحى ٠

وعندما أبلغت النبأ الفاجع فى ٣٠ يونيو عام ١٩٧٠ أدركت أنه قد انطفأت شعلة أخرى من تلك الشعلات القلائل التى تضىء

ليل حياتنا الأدبية ، وانني لن أعود أرى أو استمع الى هذه الكتلة من الأعصاب المشدودة التى تمتزج برقة الفنان وسخريته فتخلق سر الابداع الفنى ٠

وبدت لى حياة محمد عبد الحليم عبد الله نموذجا لحياة الأديب فى لحظته الحضارية التى عاشها ٠ فقد فرض عليه أن يشق طريقه كأنما هو نبات شيطانى ، وكان يصف جيله بالجيل الضائع ، ضاع بين جيل الرواد الذى لقى حقه من التقدير والتكريم والجيل الأصغر الذى يمد الكبار يدهم اليه وان أنكر هذا الجيل تلك اليد الممدود ٠ لكنه — رغم ما يحسه من مرارة — يأبى الا أن يواصل طريقه فالفن ضرورى لروحه ضرورة الطعام لجسده ٠

لهذا لم يكف أديبنا عن الابداع الفنى لحظة واحدة ، ولقد أبلغنى — قبل أسابيع من وفاته — أنه بدأ يكتب روايته الثالثة عشرة ٠ فلما سألته عن عنوانها أجابنى أنه لا يضع العنوان قبل الانتهاء من روايته ، لأن الرواية هى التى تفرض عنوانها ، لكنه أشار الى فكرتها الرئيسية وبحث معى امكان سفره الى جبهة القناة على قناة السويس ليرى على أرض الواقع بعض فصول ما يكتبه بعين الخيال ، فلم تكن روايته بعيدة عما ننفعل به جميعا من أحداث ٠ لكنه مضى قبل أن يتم ما بدأ ، لتنضم محاولته الى مجموعة الأعمال التى لم يتمها أصحابها فى تاريخ الأدب ٠ فالأديب الذى وهب حياته للفن لا يدع قلمه حتى ينتزعه أحد اثنين : المرض او الموت ، ومع ذلك فان الأعمال التى لم تتم لقيت اهتماما فى تاريخ الفن لا يقل عما تم من أعمال ٠ انها تصور الصراع البطولى بين الرغبة فى الحياة وظل الموت ، وهذا هو مغزاها العميق ، ومن هنا تستمد قيمتها الأولى ٠

أما قيمتها الثانيــة فتأتى لكونها أعمالا بداها الفنان وقد اكتملت خبرته ، واستوت أدواته وتجربته ٠

فروايته الأخيرة التى لم تتم ، والتى كانت آخر ما خطــه محمد عبد الحليم عبد الله تشير الى العطــاء الذى كان يهم أن يقدمه أديبنا الى جمهور قرائه لولا أن الموت لم يمهله ٠ لقد تطور موضوعه الروائى خــلال انتاجه الوفير على طول ربع قرن كانت العــلاقات العاطفيــة هى موضـــوعه الروائى المحبب ، وكانت الاهتمامات الأخرى التى تبديها شخصياته نحو المشاكل الانسانية الأخرى أقل ، حتى تطور فى روايتــه « الباحث عن الحقيقة » الى حب الحقيقة فقد تناولت قصة سلمان الفارسى فى رحلته الروحيــة من الوثنية الى الاســلام ورحلته المكانيــة من فارس الى مكة ٠ وفى روايته التالية « للزمن بقية » ، وكانت آخر ما نشره فى حياته، كان محور الموضــوع الروائى حب المجتمع والاهتمام بمشــاكله لا سيما مشكلة الحريــة ، وها نحن نراه فى هــذه الرواية تؤرقه قضية الحرب والموت ٠ انه يستقرىء التاريخ فيرى الحرب تدخل فى نسيجه ، فلا تفزعه الرؤية ، ولا يحــاول أن يهرب مما يرى الى حلم تسعد فيه البشرية بالثبات والنبات ، بل يواجه الحقيقــة بشجاعة ٠ فنظام الحرب أقرب ما يكون الى نظام الكون ــ على تعبير أحد الجنود فى روايتنــا ــ لكنه يحــاول أن يستخرج من مرارة هذه الحقيقة حلاوة ، فيعلن على لسان بطلته منى المنشاوى أن الله قال لنا بلغة الطوفان ان الحرب فى سبيل بناء صرح كبير لا ضير عليهــا ان هدمت أكواخ اليتامى والفقراء لتستعمل لبناتها واخشابها فى بناء الصرح العــالى ٠ والمقاتلون فى جبهــات القتــال يضحون وهم لا يشعرون ليخطوا لنوم النائمين طريق عالم مطمئن ٠ وبعد أن طافت الســيدة منى تبحث عن زوجهــا الضابط المفقود

فى حرب ١٩٦٧ ورأت ناسا فى المستشفيات والمصحات من الذين فقدوا ذاكرتهم أو أصابتهم عضة الحرب ، عادت بفكرة مقنعة لا تقبل الجدل هى أن الموت فى الحروب أقل ما يجب أن يثير أحزاننا ، فاذا كانت الحرب هى سوق الموت فكيف نستنكر أن تروج فيها السلعة الأصلية ·

وكانت منى المنشاوى هى التى سبق أن أعلنت صراحة أن الموت أشد الأشياء احتياجا الى الشعور الرومانسى ، ونحن محتاجون للموت فى مصر ، محتاجون لأن نتخذه وسيلة الى غاية ، محتاجون اليه من جديد ، وعلينا أن نعاود الموت بطريقة جديدة · ثم تشير الى موت المسيح ، والى قول غاندى انن يجب ألا نخاف من الموت الا اذا خفنا استبدال ثوب بثوب ، نظرة بسيطة لكنها محتاجة الى تدريب ·

هكذا يحاول محمد عبد الحليم عبد الله فى آخر أعماله الأدبي أن يستخلص بصيص النور وسط حلكة الظلام ، وأن يقف أما الموت وقفة الرومانسيين العظام الذين سبقوا أن ربطوا بين الموت والحب ، فها هو ذا يربط بدوره بين ما يقع فى الحرب مر موت وما ينتج عن ذلك من خلاص ، مقتبسا على لسان بطلته قول أحد المشهورين ان موت المسيح كان قمة الرومانسية · وهذ النظرة من محمد عبد الحليم عبد الله للموت هى استمرار لوقفت الشجاعة أمامه ، فهو دائم التنبيه الى تلازم الحياة والموت ، بل دائم التبشير بأن الحياة أقوى من الموت ، والحب أقوى م الحرب ·

ومن كانت تشغله قضية الحرب يشغله **التاريخ** بالضرورة يقول فتحى سالم أحد شخصيات روايتنا أن التارخ الواقف

هذه الأيام أمام سبورة الزمن كمدرس مرتبك يكتب ويمسح حتى تستقر الصورة • والدكتور أمين الوالد الروحى لشخصيات الرواية أستاذ فى التاريخ • ولابد أن نشير هنا الى احدى القصص القصيرة لمحمد عبد الحليم عبد الله والتى وجدت بين أوراقه ونشرت بعد وفاته بعنوان « الدموع الخرساء » ففيها نجد الشخصيتين الرئيسيتين طالبين بقسم التاريخ كلية الآداب • ووالد أحدهما تاجر كتب ووالد الآخر تاجر أسلحة • وأهمية هذه القصة أنها تدلنا الى أى حد كان كاتبنا مشغولا فى أيامه الأخيرة بفكرة استخدام السلاح ، حتى اننا يمكن أن نعلل عدم نشره هذه القصة أنه ربما رأى أن يطورها فى روايته التى بين أيدينا ، ففضل التريث حتى يكتمل العمل الجديد ويتضح مدى استقلاله عنها فيتخذ قرارا بشأن نشرها • ويؤيد رأينا أننا نجد احدى شخصيات روايتنا وهو زهير أبو على قريب الشبه بشخصية أمير السلحدار فى القصة القصيرة ، فوالد كل منهما تاجر من تجار السلاح ، الأول من مريدى الدكتور أمين أستاذ التاريخ والآخر تلميذ بقسم التاريخ وعضو فى جماعة نهضة التاريخ التى يرأسها الأستاذ شفيق • وهو مثل منى المنشاوى فى روايتنا يحاول ان يعثر على بصيص الحياة فى ظلمة الحرب • فيقول لصديقه أحمد فكرى ابن بائع الكتب ان الحرب تعديل مسار الحياة عن طريق جسر الموت ، بينما يحاول ابن تاجر الكتب أن يبحث عن خط الحب الذى يحول الحياة الى نوع آخر لا تسوده قعقعة الحرب • ويسخر ابن تاجر السلاح من صديقه ابن بائع الكتب فيعلن أنه حين تقوم الحرب فربما كنت أنت يا ابن بائع الكتب أكثر اندفاعا منى نحو زيادة عدد الموتى وأنا ابن تاجر السلاح • وزهير فى روايتنا شاب يخاف من الموت مع أن والده من تجار الموت ، وقد منحه الموت كنوزا ومكانة

اجتماعية ، وعندما رأى والده يدبر حوادث الموت ليبيع سلاحه لم يعد يتصور أن الموت من فعل الله وحده • سخريات مريرة يكشف عنها محمد عبد الحليم عبد الله وهو يفضح تاجر الحرب على النطاق الدولي حين يناقش تاجر الأسلحة على النطاق الفردى •

وكما تدلنا هذه الصفحات التى لم تكتمل من روايتنا على مدى تطور الموضوع الروائى لدى محمد عبد الحليم عبد الله فانها تدلنا على مدى تطور **شخصياته الروائية** أيضا • ولعل أوضح ما يكون ذلك هو شخصياته النسائية وعلاقاتها بعالم الرجال ، فقد كانت نماذجه النسائية الأولى لا يشغلها الا الحب ، ومع ذلك فان نظرتها اليه نظرة خائفة وتعبيرها عنه بطريق الحوار مبنى على المدار والتورية • ثم تطور النموذج فى رواية **شجرة اللبلاب** فأصبح فتاة متعلمة متعطشة للحب لها فلسفة خاصة فيه طبقتها على أول شاب قابلها وكان من سوء حظها شكاكا معقدا ، فلما انتحرت اكتشف أنها شفته من علته ولكن بعد فوات الأوان • ويرى محمد عبد الحليم عبد الله أن حب البطلة هنا لفتاها كان شيئا يشبه الرسالة الاجتماعية ، فهى تريد أن تخلصه من البلايا التى تراكمت فى نفسه أيام طفولته ، اى انه كان حبا مطهرا وكانت البطلة تقوم بدور المخلص • وجاءت بطلة **شمس الخريف** امرأة ذات ماض ولكنها ندمت ولما أحبت وأرادت أن تسعد من أحبته لم تكتم عنه أمرها فظهرت المرأة هنا أكثر شجاعة من سابقاتها لأنها اعترفت عن طريق الخطابات بالزلة الوحيدة التى اقترفتها والتى بسببها هجرت زوجها لأنها لم تشأ أن تكون اناء يشرب منه رجلان • ثم نالت السيدة « ف » بطلة شمس الخريف

(★) المرجع السابق ، ص ٢٣ •

الغفران من حبيبها وتزوجا • وكانت هذه ارهاصات التحول ، فقد كان ثمة اهتمام شديد يبديه أبطال الروايات بعذرية الفتاة تتحدد على أساسه علاقاتهم العاطفية ، وبعضهم لا يتسامح فى ذلك أبدا مهما أبدى له من الأسباب والتبريرات كما حدث من بطل رواية « **البيت الصامت** » التى نشرت بعد شمس الخريف بستة عشر عاما ، فالتحول لم يتم مرة واحدة • غير أنه نتيجة لتطور المجتمع المصرى وتطور الكاتب أصبح الاهتمام فى رواياته الأخيرة يتجه نحو عذرية الروح •

وصحب ذلك تطورات أخرى ، لم يعد هناك لقاء تصحبه لهفة وأشواق ، ولا فراق تصحبه صدمة أو فجيعة ، المرأة تعمل كالرجل سواء بسواء ، تعامله معاملة الند للند • هكذا كانت السيدة أسرار فى رواية « **للزمن بقية** » . وهكذا يقدم لنا الكاتب شخصية السيدة منى المنشاوى فى روايتنا • انها تزور أصدقاءها فى بيوتهم ويزورها آخرون فى بيتها ، فتتلاقى العقول بينما يتوارى الجنس • ان وجودها الأنثوى ما يزال حاضرا يشيع العذوبة والبهجة والحيوية بين أصدقائها وبيننا نحن كقراء ، وقد يرغبها البعض لكنها رغبة لا توغل فى الجنس ، ولا يكون هو محور العلاقة الأساسى • وكلا السيدتين أسرار ومنى تعملان بالصحافة ، وهى مهنة تتصل بالفكر أكثر مما تتصل بطبيعة الجنس النسائى على نحو ما نجد فى رواية مثل « لقيطة » أولى رواياته التى تعمل بطلتها ممرضة ، لقد كفت المرأة فى رواياته الأخيرة عن أن تكون أما زوجة أو حبيبة فقط ، وأصبح لها دور أكثر مشاركة فى الحياة العامة •

وكما تطور الموضوع وتطورت الشخصيات ، كذلك **تطور الأسلوب الروائى** عند محمد عبد الحليم عبد الله • واهتمام

كاتبنا بالأسلوب اهتمام قديم بدأ منذ كتب أولى رواياته ، حتى لقد حسبه ذلك عليه بعض النقاد بدلا من أن يحسبه له ، ولاسيما فيما يتصل بلغة الحوار التى قيل انه يضحى فيه الأسلوب المعبر عن كل شخصية فى سبيل الحرص على تقديم أسلوب جميل حتى ليتشابه الحوار كأنه صادر من شخصية واحدة أو من المؤلف نفسه • ولا عجب فمحمد عبد الحليم عبد الله يرى أن الأسلوب كالموسيقى التى يجب أن تصحب الرقص أو عرض الفيلم السينمائى • فالرقص بلا موسيقى حركات نصف حية ، وكذلك العمل بلا أسلوب رقص بلا موسيقى •

وهكذا توضح تلك الرواية التى لم تتم أن الكاتب لم يعد يتدخل بالشرح والتعليق كما نلمح فى روايات سابقة ، لهذا توارت احدى سماته الأسلوبية السابقة وهى التشبيهات والحكم اى استخراج العام من الخاص ، وترك شخصياته تتحدث على لسانها كل منها يعبر عن شخصيته بعد أن أطلق لها حريتها الفنية • وفى الوقت نفسه ازداد أسلوبه عذوبة وشاعرية ، وأصبح أكثر صفاء ونقاء ، كأنما يترقرق على صفحة جدول فى ليلة قمرية •

مايو ١٩٧١

(★) المرجع السابق ص ٢٣ •

يحيــى حقــى

فنــان الصــورة القصصيــة

- ١ -

ولد يحيى حقى فى السابع من يناير عــام ١٩٠٥ فى درب الميضة وراء مسجد السيدة زينب ، ولاشك أن مولــده فى هــذا الحى كان له أثره فى ان تكون الأحياء الشعبية ــ وحى السـيدة زينب بالذات ــ مسرحا محببا الى قلبــه فيما أبدعه من انتــاج أدبى فيما بعد . ويبدو أنه فقد أباه فى طفولته ، فتحملت أمه مسئولية تربيتــه وأخويه ابراهيم واســماعيل ، فحرصت على الحــاقهم بأعلى مســتويات التعليم . وحصــل يحيى حقى على « البكالوريا » عــام ١٩٢١ ، ولمــا كان من بين الخمسين الأوائل فقد التحق بمدرسة الحقوق وتخرج فيها عام ١٩٢٥ .

عمل يحيى حقى معاونا للادارة لمدة سنتين فى مدينة منفلوط بالصعيد الأوســط ، وقد سجل ذكرياته خــلال تلك الفترة فى كتابه « خليها على الله » ، ثم انتقل للعمل بالسلك الدبلوماسى مما أتاح له التنقل فى كثير من البلاد الأجنبية ، لا تنقل الســائح العابر بل تنقل الرحــالة الذى يتاح له أن يعيش من الداخل مع كل قوم يقيم بينهم ، حتى أن زوجتــه الثانيــة فرنسية ، وكانت الزوجة الأولى قد توفيت بعد فترة قصــيرة من ولادتهــا ابنتــه الوحيدة . وهو يوضح أثر السنتين اللتين أمضاهما فى الصعيد

فى ختام كتابه « خليها على الله » فيقول انه كان يمكن ــ خلال عمله الدبلوماسى ــ أن تأسره المظاهر البراقة ويضيع ويصبح « تفاهة لابسة سموكن » ، لكن شيئا واحدا أنقذه هو عمله بالصعيد الذى طالما أرهقه وأذاقه من عذاب الجسد والروح اشكالا والوانا ، فقد عرف بفضله بلده ومشاكله وشدة حاجته لمن يأخذ بيده من أبنائه حتى كاد يؤمن أن خير من يصلح للتمثيل الدبلوماسى هو من غرق فى الريف بين أحضان أهله زمنا غير قليل ٠

الى جانب ما كان لمسقط راسه ولأول مكان عمل فيه من أثر على انتاجه الأدبى ، فقد كان **للبيئة** التى نشأ فيها أثرها بدورها عليه ٠ لقد نشأ يحيى حقى فى وسط يحب القراءة ، فأخوه الأكبر ابراهيم كون مكتبة عربية انجليزية كانت أول معين استقى منه ، وأخوه اسماعيل كتب مسرحية لم تمثل ٠ أما عمه محمود طاهر حقى فهو مؤلف رواية عذراء دنشواى وقصص ومسرحيات أخرى ٠

كذلك اذا لاحظنا أن سنوات النضج الفنى المبكرة ليحيى حقى كانت عقب ثورة ١٩١٩ ، وجدنا أنها تركت بصماتها الواضحة على انتاجه الأدبى وأهمها الشعور بالقومية المصرية ٠ فهذا الشعور ترك آثاره على الفنون والآداب بمختلف أنواعها فى ذلك الوقت ٠ فظهر مختار فى الفن التشكيلى يستلهم مصر الفرعونية ومصر الحديثة فى تماثيله شكلا ومضمونا ، وظهر سيد درويش الذى أجرى تغييرا حاسما فى الموسيقى الشرقية ، فبعد أن كانت تعتمد على الطرب وعنصر التكرار عمل على ايقاظ الشعب بأغان استخدمت معانيها كما استلهمت موسيقاها من حياة الطبقات الشعبية ٠

اما فى مجال القصة القصيرة فقد ظهرت مدرسة أطلقت على نفسها اسم ((المدرسة الحديثة)) تدعو الى أيجاد فن مصرى صادق الاحساس ، وأدب واقعى متحرر من التقاليد • هذه المدرسة هى التى اتصل بها يحيى حقى ، ونشر فى صحيفتها : الفجر (صحيفة الهدم والبناء) أولى قصصه عام ١٩٢٦ ، وكان لاشك يقرأ وبالتالى يتأثر بما يكتب فيها ، وبما يدور من مناقشات بينه وبين من يكتبون فيها ، وكان رئيس تحريرها أحمد خيرى سعيد ويلقبه يحيى حقى بناظر المدرسة التى كان من أعضائها محمود طاهر لاشين وابراهيم المصرى وحسن محمود ومحمود عزمى وحبيب الزحلاوى والدكتور حسين فوزى •

ويرى يحيى حقى أن أعضاء هذه المدرسة ـ وهو أحدهم ـ مروا بمرحلتين : مرحلة اتصال بالأدبين الفرنسى والانجليزى وأطلق على هذه المرحلة الحاسمة اسم مرحلة الغذاء الذهنى ، ثم مرحلة الاتصال بالأدب الروسى وتلك هى مرحلة الغذاء الروحى، وقد بهرهم الكتاب الروس بما حرك نفوسهم وألهب عواطفهم ودفعهم للكتابة بحرارة الشباب ، ذلك لأنهم وجدوا أدبا يتحدث عن الاعتراف والنزعة الى التطهر والفداء والبكاء على مآسى الحياة والايمان بالقدر والثورة عليه فى وقت واحد ، أدبا يتحدث عن الصلاة والتراتيل وعن الخمر والبغاء والجريمة والعقاب والقديسين والشياطين ، وهو يحفل بدراسة النفس البشرية والمشاكل الاجتماعية نفس حفاوته بوصفه الطبيعة ومشاهدها والتغنى بجمالها •• وهذه أجواء توافق مزاج الشباب الشرقى الملتهب العاطفة المحروم من الحب • وقد ترك هذا كله أثره الواضح بدوره على انتاج يحيي حقى الأدبى ، كما تركه على انتاج زملائه •

الى جانب ما تركه مسقط رأسه والبيئة الأسرية واتصاله بالمدرسة الحديثة وليدة ثورة ١٩١٩ ، على أدب يحيى حقى .
فلاشك أنه قرأ فى شبابه المبكر عبرات المنفلوطى ونظراته وهو مما يعتبر فى باب المقالات القصصية ، كما رأى أدباء يبرعون فى هذا الفن مثل ابراهيم عبد القادر المازنى .

كل هذا كان له تأثيره عليه الى جانب **مزاجه الفنى الخاص** .
فيحيى حقى هو التيار المستمر الذى يمثل انتاجه صراع المقال الأدبى مع القصة القصيرة بالمعنى الغربى كما وفدت علينا فى أواخر القرن التاسع عشر حتى أمكن شتلها فى بيئتنا المصرية قبيل ثورة ١٩١٩ . فكانت محصلة هذا الصراع لديه هى غلبة ما يعرف فى النقد الأدبى بالصورة القصصية .

ولعل مجموعته « عنتر وجولييت » هى أنصع دليل على هذا الصراع ، فقد قسمها قسمين : القسم الأول تسع قصص ، والقسم الثانى احدى عشرة لوحة كما سماها . وهو يصف هذه اللوحات بأنها شيء متردد بين الانتساب من قريب الى المقال والانتساب من بعيد الى القصة القصيرة ، فليس غرضه الأول هو عرض آراء بل وصف الحياة وطبائع البشر .

وهذه اللوحة لم تولد منفصلة عن القصص ، بل ان يحيى حقى يدلنا بنفسه على كيفية ولادتها أثناء صراع القصة والمقال فى لحظة ابداعه الفنى . فهو يردد قول تشيكوف ان القصة القصيرة الجيدة هى التى لها مقدمة محذوفة . ويضرب مثلا على ذلك بقصته المسماه « فى العيادة » فهو يقول انه وجد نفسه حين كتبها يطيل المقدمة حتى بلغ حدا يفوق القصة ذاتها كمقدمة للقصة ، وان أبقاها فى الكتاب بين لوحاته . ويستطرد

قائلا : وسيلحظ القارىء أن المقدمة هى التى هيأت لى أن أبدأ القصة ذاتها وأنا شديد الاحساس بعذاب الانتظار ، فالقصة تدور حول عانس تعانى انتظار الزوج ، والمقدمة تصف عذاب زوار العيادة فى انتظار الطبيب ·

ويمضى يحيى حقى خطوة أبعد فى اعترافه بالشكل الأدبى الذى يؤثره ، حين يتحدث عما نشره على أنه قصص ، مثل قصة « قنديل أم هاشم » التى يقول عنها : أنا أدرى الناس بعيوب هذه القصة ، وأهمها خلوها من الحوادث ، وربما كان رشاد رشدى على حق حين نفى عنها صفة القصة ، ولكنها تمثل مع ذلك فهمى الخاص للقصة ، فأنا ضيق الصدر بالسرد وتتابع الحوادث وأحب أن أصل بسرعة الى المغزى والدلالة ·

واخيرا يعمم يحيى حقى هذا الحكم على انتاجه بقوله : على كل حال تستطيع أن تصف اغلب انتاجى بأنه تأملى وصفى تحليلى· ولذلك فعنصر الخيال فيه ضعيف والحادثة كذلك ليست بذات اهمية ·

ونحن وان كنا لا نوافق الأستاذ يحيى حقى على بعض هذا القول ـ ففيه شيء كثير من تواضع الفنان ـ الا أنه يحدد لنا الشكل الأدبى الذى آثره · فعنصر الخيال موجود بلاشك فيما قدمه يحيى حقى من صور قصصية ·

وهو نفسه يعود فى مقال له عما سماه باللوحات القلمية للشيخ مصطفى عبد الرازق فيصفها ـ وكأنه يتحدث عن أدبه ـ بأنها تنأى عن الأسلوب التقريرى والتعبير المباشر والهدف المفضوح ، ولهذا فلا يمكن تسميتها بالمقال لأنه ليس من شأن هذا الفن صنع أداة من منطق سليم يخاطب العقل وحده

ويزيده علما ، بل أن يحدث فى روح القارىء هذه الهزة اللذيذة • التى هى من فيض ريات الفنون وحدها مهما تعددت أسماؤها ، انه اذن فن بين بين ، ولعل هـذه الصفة البينية هى التى تضفى عليه جماله الفريد الحائر النسب ، وهى التى يكمن فيها كذلك سر تضعضعه واهماله عندما يستبد عند النقاد مطلب التزام القوالب المقررة المعتمدة •

وعمر الفن يمضى فى محاولة الابتكار ، والهروب من قيود الحدود المرسومة • انه فن يحركه مزاج يمنحه قدرة الانتباه لتعدد الخيوط وتشابكها فى نسيج الحياة ، والوقوف عند المتناقضات وقفة التعجب ، لطلب التفكه تارة ، وطلب التأسى تارة ، لطلب أرقى متعة وتعقيد يختلط فيه التفكه والتأسى معا •• وهو فن ألفاظه غير مستمدة من القاموس ، كما فى المقالة ، بل من التفاعل الداخلى فى العمل الوليد ، ومن تشابك الاشارات المتبادلة بين جوانبه من قريب ومن بعيد •

ويرى يحيى حقى أنه وان كان هذا الفن قريبا من القصة لهذا السبب ، فهو أيضا قريب من الفنون التشكيلية لأن متعته الكبرى الرسم وان كان بالكلمة لا باللون والفرشاة • فالمرئيات مجاله كما هى مجال الفنون التشكيلية ، وان تعداها فطمع أيضا أن يرسم بالقلم ملامح العواطف مستقلة فى عالمها المعنوى وليس باعتبارها ملاحظة بادية على الوجوه ناطقة فى العيون • ولهذا فهو أيضا من أقرباء الشعر •

ويعلن يحيى حقى ان هذه اللوحات القلمية أو الصورة القصصية تكاد تستقل بأغلب الانتاج البكر لمحمد ومحمود تيمور وطاهر لاشين وبقية أعضاء المدرسة الحديثة ، لأنها كانت بمثابة الخطوات الأولى والتجارب الميدانية فى فن القصة القصيرة •

- ٢ -

فاذا استعرضنا ما كتبه يحيى حقى فى الفترة الأولى من حياته الأدبية (من عام ١٩٢٦ حتى عام ١٩٣٣) سواء فى صحيفة (الفجر) أم فى صحف أخرى كالسياسية ، والمجلة ، والمجلة الجديدة ، فاننا نجد فيه بذور معظم انتاجه الأدبى بعد ذلك ٠

فقصة فلة ومشمش ولولو قصة ثلاث كلاب تمثل ثلاثة اجناس او طبقات فى المجتمع المصرى وقتئذ ، مشمش قط بلدى من متشردى القطط تمتلكه أسرة أبو السعود أفندى المصرية ، ولولو كلب صغير الحجم من صنف خليط بين البلدى والرومى له ذيل مقطوع وشعر غير طويل ، علقت صاحبته الرومية فى رقبته جرسا صغيرا يرن كلما جرى أو مشى ، وتسمع نباحه الضئيل كلما اقبل طارق على باب الشقة ٠ أما فلة فهى من الصنف الروسى بيضاء اللون ذات ذيل قصير وشعر طويل ورأس صغير مستدير وعينين مستديرتين أزرق كلون السماء الصافية وتملكها امرأة تركية ، وتتلخص القصة فى هجوم مشمش على فلة وتدخل لولو ، وينعكس هذا بدوره على أصحاب الكلاب الآدميين فتدور معركة بينهم ٠

نلاحظ فى هذه القصة اهتمام يحيى حقى المبكر **بعالم الحيوان** ، هذا الاهتمام الذي لازمه واصبح من أهم معالم أدبه فيما بعد ، ولعل هذه القصة ــ التى لم تضمها احدى مجموعاته ــ كانت وراء كتابته قصة عنتر وجولييت فيما بعد ، وهما بدورهما كلبان أحدهما بلدى والآخر افرنجى ٠ ولئن كنا نلحظ فى هذه القصة بذور الاهتمام من ناحية المضمون بعالم الحيوان ، فاننا نلحظ فيها اهتمامه من ناحية الشكل **بالصورة الوصفية** التى

أصبحت هي أيضا من معالم فنه القصصي ، حيث قدم لنا فى هذه القصة ثلاث صور وصفية للكلاب الثلاثة ٠

أما قصة السخرية أو الرجل ذو الوجه الأسود فهى قصة يعترف مؤلفها أنه كتبها متأثرا بالقصاص الأمريكى ادجار آلان بو بعد أن قرأه ، وفيها نجد بذور **اتجاهه الرمزى** الذى وصل الى ذروته فيما بعد فى قصته « صح النوم » ٠

وبعكس ذلك نجد أن قصة « قهوة ديمترى » ٠٠ تمثل **اتجاهه نحو الواقعية** . وكان يحيى حقى يفهم الواقعية فى ذلك الوقت بالمعنى التسجيلى ، ويعترف هو نفسه بذلك قائلا انها قهوة حقيقية موجودة فى مدينة المحمودية ، وقد أعطتنى هذه القصة درسا انتفعت به طول حياتى ٠ فقد سجلت فيها الواقع كما هو ، ووصفت العمدة بطربوشه المائل كما هو فى الحقيقة ، مجرد وصف برىء لا أقصد به شيئا، فاذا بالعمدة يغضب غضبا شديدا ويظننى أهزأ به ، فتجنبت ذلك فيما بعد . وفهمت أن الأدب الواقعى ليس هو التصوير الفعلى ، واصبحت الشخصيات التى أرسمها ليست منقولة عن فرد واحد بل عن مجموعة من الأفراد ٠

أما قصة « الموت والتفكير » فقد وضح فيها اتجاهه الذى سيصبح هو الاتجاه المسيطر على أدبه كله فيما بعد كما ذكرنا ، **وهو الشكل الفنى الذى يجمع بين القصة والمقال** ، وهو يحدد هذا الشكل لنفسه فى تلك الفترة فى بعض ما كتب ، فقصة « عضمة » التى نشرت فى صحيفة السياسة عام ١٩٢٨ يقول عنها انها « صورة اجتماعية » ، بينما يجعل عنوان قصة أخرى « صورة من الحياة » ٠

أما « قصة في سجن » فانها تمثل بذور موضـوع من أهم الموضوعات التي اعتم بها يحيى حقي في قصصه فيما بعد وهو **عامل الارادة في حياة الناس** ٠

وحين سئل يحيى حقي عن أهم الأفكار التي تلح عليـه في قصصه كان أول هذه الأفكار هو الاعلاء من شأن الارادة وجعلهـا أساسا لجميع الفضـائل ٠٠ وهـذا ناتج عن تصـوره أن العالم معركة كبيرة ، والسلاح هو الارادة ٠ ثم يستطرد قائلا انه أغرم بأن يصف مرارا شخصـية رجـل طيب لكنـه ضعيف الارادة فتكون النتيجة انه يجزر ٠ نجد هـذا في نهاية الشيخ مصطفى التي نشرها في السياسة ، وفي قصة أم العواجز ، والسلحفاة تطير ٠

و « قصة في سجن » تمثل أثر الضغط الجنسي على ارادة الرجل في علاقته بالمرأة ، فهي قصـة عليوى الفلاح المجتهد الأمين الذي وثق به صاحب الأرض فكلفه بأن يمضي بقطيع له من الأغنام الى تاجر من معارفـه بالمنيا ، ليعقد صفقة بيعها ، فتلقى المقادير في طريقه بغجرية شابة يهيم بها الى حد الهوس ، ويعرض عن حياته السابقة كلها ، حتى يبدد ما أؤتمن عليـه ويصير صعلوكا يلاحق الغجر في طوافهم ، ويصبح طريدا مثلها ، بعد أن ذابت ارادته في ارادتها ٠

وقد تتبـع الدكتور نعيم عطيـه هـذا الخيط في قصص يحيى حقي في كتابه « يحيى حقي وعالمـه القصصي » (١٩٧٨) ابتداء من الضغوط الاجتماعية في عامل الارادة في أدب يحيى حقي ، وفي فصـول الكتاب الأخرى يتحدث عن أثر الضغوط الجنسـية على هذا العامل ، ثم واصل انهزام هذه الارادة من التردد الى التراجع الى الهاوية فالانعدام التام بلا ارادة ٠

والقصص التى أشرنا اليها ، لاسيما « قصة فى سجن » تستخدم الحوار العامى ، وهو أمر ظل يحيى حقي مخلصا له حتى آخر مجموعة قصصية نشرها وهى « عنتر وجولييت » . أما السرد فقد أوضح لنا فى مقدمة هذه المجموعة فهمه لاستخدام اللفظ العامى وحدده بخمسة شروط :

١ ـ الا يجد فى الفصحى ـ بمقدار علمه ـ لفظا يؤدى كافة المعانى والايحاءات التى يحتاج اليها ويمده بها اللفظ العامى وحده .

٢ ـ أن يكون شكله شبيها بأشكال اللغة الفصحى .

٣ ـ أن يضعه فى الجملة كما تنطق به العامة فلا يخضعه لقواعد النحو والصرف وصيغة المثنى وجمع التكسير وجمع المذكر السالم ... الخ .

٤ ـ أن يكون متجردا من قواعد اللغة العامية كادخال حروف الباء وأوائل الأفعال أو النفى بحرف الشين فى آخر الكلمة .

٥ ـ وأخيرا ـ وهذا هو الشرط الأساسى ـ أن يكون فى اللفظ العامى شحنة فنية تدل على حسن ذوق أهل البلد وظروفهم وطرافة منطقهم .

كذلك فان « قصة فى سجن » تدلنا على اهتمام يحيى حقى المبكر بتجاربه على الشكل القصصى ، فقد حاول ـ خلافا لزملائه ـ ألا تجىء قصصه على وتيرة واحدة . ففى هذه القصة مثلا نجد استخدام أكثر من وسيلة للسرد القصصى ففيها الوصف وفيها الحوار والمونولوج وهو شكل لم يكن مألوفا وقتئذ . كذلك

فان قصة « السلحفاة تطير » التي نشرت في تلك المرحلة تنتهي بما تبدأ به ، وهو ما أطلق عليه يحيى حقي اسم الشكل الدائري •

وهكذا نجد أن قصص يحيى حقي المبكرة تتضمن معظم البذور التي تطورت ونمت فيما بعد وأولها تطبيق الدعوة الى خلق أدب مصري نابع من بيئتنا ، واهتمامه بعالم الحيوان ، واتجاهه الواقعي والرمزي ، واهتمامه بعامل الارادة في حياة أبطاله لاسيما عامل الجنس في تلك المرحلة الأولى ، ثم حواره العامي ، واجراء أكثر من تجربة على الشكل القصصي ، وأخيرا ــ وهو أبرز خصائصه الفنية ــ غلبة الصورة القصصية على انتاجه •

- ٣ -

والى جانب ذلك فقد بدأ في هذه المرحلة المبكرة اتجاهه الى **النقد الأدبي** فقد نشر عدة مقالات نقدية ــ في ذلك الوقت ــ ضمن بعضها في كتابه « خطوات في النقد » الذي نشره فيما بعد مثل مقالتيه عن المجموعتين القصصيتين لمحمود طاهر لاشين : « سخرية الناي » و « يحكى أن » ، ومقال عن مجموعة من أغاني أحمد رامي كان قد جمعها في كتيب وقتئذ ، ومقال آخر عن المسرحية الشعرية « مصرع كيلوباترا » لأحمد شوقي • فهو لم يقتصر في نقده اذن على ميدان القصة على نحو ما فعل في ابداعه الفني بل تجاوزه الى ميدان الشعر والمسرح • وفي هذه المقالات نلمح أيضا بذور ما عرف عنه فيما بعد باسم **النقد التأثري** ، فهو يقول في مقاله عن مجموعة قصص سخرية الناي انه سينتقد هذه القصص من وجهة نظر القارىء الذي لا يهمه سوى أن يظفر بما يشبع روحه ويغذيها دون أن يتعرض للمناقشات الجدلية

... بين النقد والنقاد ، وهل يجب أن يحكم الناقد بأصول الفن المعترف بها أم له أن يعتمد على مزاجه وشعوره الشخصى . كما يعترف فى مقدمته للكتاب الذى جمع فيه هذه المقالات النقدية بأنه لم يخرج عن دائرة النقد التأثرى فليس فى كلامه ذكر للمذاهب ، ويعلل سبب ذلك أنه لم يلتحق بكلية الآداب فى احدى الجامعات ولا درس النقد دراسة منهجية تاريخية .

وفى هذه المقدمة يتحدث عن تطوره النقدى فيقول انه اشتط فى القسوة على بعض من تناولهم بالنقد ، واستخدم أسلوب وخز الابر الذى دلس نفسه عليه بأنه دعابة مقبولة ، ويبرر ذلك بأثر البيئة الأدبية التى نشأ فيها حين كانت معارك النقد لا تترفع عن حدة اللفظ والتجريح . لكنه يلحظ بشىء من الرضا اعتدال لهجته حين تقدم به العمر . ومعنى هذا أنه تطور فى نقده من مرحلة السخرية المريرة الى مرحلة أكثر هدوءا وربما أكثر تعمقا للعمل الأدبى .

ولكن لما كانت التأثرية فى النقد تجمع بين التفسير والتقييم ، فان بعض النقاد كالدكتور محمد مندور ، رأى ان نقد الأستاذ يحيى حقى ليس تأثريا بهذا المعنى بل هو نقد تقييمى فى جوهره ، وان كانت اسس التقييم لا تنهض على الحاسة الجمالية وحدها بل يجمع اليها فطنة مرهفة لوظيفة اللغة بعناصرها المختلفة فى الأدب ، وحاسة قوية بوظائف الأدب الانسانية العامة والقومية المحلية . وهكذا يمكن القول ان أبرز اتجاه نقدى عند يحيى حقى هو دراسة أساليب التعبير وضرورة الاهتمام بها فى الدرجة الأولى .

تلك هى أبرز معالم المرحلة الأدبية المبكرة ليحيى حقى . ولعل السنتين اللتين أمضاهما فى الصعيد كانتا أكثر السنوات

استقل فى معيشته لأول مرة فى حياته كما اتيحت له حرية الاتصال الجنسى وتجربة أول حب فى حياتـه ، واتصـل بالطبيعة المصرية اتصالا مباشرا حيث عرف الريف المصرى وفلاحه وحيوانه وما فيه من جمال وبؤس · وسجل هـذه التجربة على مستويين : مستوى المذكرات فى كتابه « خليها على الله » ومحورها الهوة التى تفصـل بين الحـكومة والفـلاحين ·· ومسـتوى التصوير القصصى فى مجموعة دماء وطين وهى صعيديات تدور فى منفلوط ، ولها بقيـة فى مجموعـة أم العواجز كقصـة « قزازة ريحـة » و « حصير الجامع » · ومن أجمل قصصه التى استلهمها من تجربة وجوده بالصعيد وكتبها فى تلك المرحلة قصة « البوسطجى » ، وفيهـا يواصـل تجربته فى الشـكل القصصى حيث يستخدم ما يعرف بالفلاش باك وهو شكل كان نادر الاستخدام فى ذلك الوقت ·



أما المرحلة الثانية فتبدأ بسفره الى الخـارج الذى انتهى الى أوربا عام ١٩٣٤ مارا بالحجاز وتركيا · تلك مرحلة اتصاله بالحضارة الأوربية وبدء تتلمذه فى الموسيقى والتصوير والمسرح · وكان اثر هذه الرحلة فى حياته اتساع أفق ثقافته · وبعد عودته من أوربا كتب قصته القصيرة الطويلة الشهيرة « قنديل أم هاشم » التى عبر فيهـا عن مشـاعر الصراع بين الشرق والغرب ، كما عبر توفيق الحكيم عن الموضوع نفسه فى « عصفور من الشرق » ومن بعدهما من الأدباء المصريين والعرب مثل سهيل ادريس فى روايته « الحى اللاتينى » والطيب صالح فى روايته « موسم الهجرة الى الشـمال » ·

فاسماعيل بطل قنديل أم هاشم يقطن حيا من أكثر الأحياء شعبية وتعلقـا بالأوليـاء هو حى السـيدة زينب ــ نفس الحى

الذي ولد فيه كاتبنا ـ ويسافر اسماعيل الى انجلترا لدراسة الطب ، حيث يلتقى بمارى الانجليزية التى يتشرب على يديها أسرار الحضارة الأوربية وتحضه على الثورة على تقاليد بلده . وليلة عودته الى القاهرة يفاجأ بأمه وهي تقطر في عيني قريبته فاطمة النبوية قطرات من زيت قنديل أم هاشم (وهو لقب من ألقاب السيدة زينب) فصرخ في أمه كيف تقبل هذه الخرافات والأوهام وهي مؤمنة تصلي وطوح بالزجاجة . ثم صمم أن يطعن الجهل والخرافة في الصميم طعنة نجلاء ولو فقد روحه ، وتوجه الى مقام السيدة ثم أهوى بعصاه على القنديل فحطمه ، وكادت تقتله الجموع لولا أن انقذه صديقه الشيخ الدرديرى . وبعد مرض طويل بدأ يفكر هل يعود الى أوربا حيث عرضوا عليه منصب أستاذ مساعد . وظل يعالج قريبته بكل ما تلقاه من علم لكنه لم يفلح ، حتى اكتشف ذات ليلة أن لا علم بلا ايمان أو على الأقل أن عليه ألا يهزأ بمعتقدات قومه اذا أراد أن يكتسب ثقتهم ويفيدهم بما حصل عليه من علم ، وأن المريض اذا لم يكن مؤمنا أو على الأقل متجاوبا مع طبيبه فلا علاج يجدى ، وهكذا أتى بقطرات من القنديل لقريبته فاطمة وان لم يستخدمها وواصل علاجه وكان اطمئنانها اليه بعد تصرفه هذا عاملا حاسما في شفائها .

أما المرحلة الأخيرة في حياة يحيى حقى الأدبية فتتمثل في قراءته قدرا كبيرا من الأدب العربى القديم ، ابتداء من عام ١٩٣٩ من الشعر الجاهلى وأمهات الكتب العربية .. ومنذ ذلك الحين وهو شديد الاهتمام باللغة العربية وأسرارها .

وفى هذه المرحلة كون فكرته عن قدرة اللغة العربية على الاختصار الشديد مع الايحاء القوى . ونتيجة لاهتمامه المزدوج

باللغة العربية من ناحية والآداب ا . .. ن . ر ن

لاصطناع أسلوب جديد أطلق عليه اسم **الأسلوب العلمي** الذى يهتم بالدقة والعمق ، ودعا الى هذا الأسلوب فى محاضرة القاها بدمشق عام ١٩٥٩ طالب فيها باسقاط حروف السببية وروابط الجمل ، وعدم الاستطراد وترديد المترادفات ، وبعبارة اخرى دعا الى الثورة على ما سماه بالسجع الذهنى بعد أن تخلصنا من السجع اللفظى . وطبق هذا الأسلوب الذى يدعو اليه فى قصته « عنتر وجولييت » .

أما الخاصية الثانية التى تميز بها أسلوبه فى هذه المرحلة المتأخرة فهى **الأسلوب الفكاهى** ، وهو أسلوب نابع من استمرار محاولته خلق أدب مصرى نابع من الروح المصرية التى تعشق الفكاهة ، حتى لنحس كأنما هو أسلوب أولاد البلد أثناء سمرهم . وتدلنا على ذلك عناوين بعض كتبه التى نشرها فى تلك المرحلة مثل « دمعة فابتسامة » و « فكرة فابتسامة » ، وهذه العناوين تدلنا على أن فكاهته ليست فكاهة خفيفة ولا هى فكاهة لفظية ، بل هى فكاهة ممتزجة بالمأساة حينا ، وبالفكر حينا ، فكاهة نابعة من ميل كاتبنا الى السخرية فهى وسيلته الى نقد ما يراه من عيوب .

أما الخاصية الثالثة التى أصبحت من معالم أسلوبه فهى **الجمل الاعتراضية والاستفهامية** ، وقد عللت ذلك الدكتورة نعمات أحمد فؤاد تعليلا ذكيا حين قالت انه افراغ معنى فى الطريق للتخفف منه فى زحمة المعانى والأفكار . كما عللها الدكتور مصطفى ابراهيم حسين فى كتابه الذى الفه عن يحيى حقى بأنها قد تكون لايضاح الجملة الأصلية او تحديد اطلاقها أو تحديد معنى جديد أو استلفات الانتباه الى فكرة جانبية . كما قد تكون

نوعا من الميل الجارف الى الاستطراد والتزيد ، أو نوعا من تمرد الأفكار والمعانى الفرعية عند الكاتب فتتدافع بقوة لتضعف أمامها قوة الفكر الأساسية ٠

كذلك يتسم أسلوبه **بكثرة التشبيهات** المستمدة من صميم حياتنا ٠ ويحيى حقى يرى أن التشبيه من الأدوات الرفيعة التى يعتمد عليها الأسلوب الفنى . وفيه تظهر فلسفة المؤلف فى ضم الأشتات المتفرقة المتنافرة فى وحدة لها مغزى ، هو وسيلة المؤلف فى التقريب بين عالم الماديات والمعنويات ، وهو الدليل على مدى نفوذ نظرته الى الكون ٠

هذا من ناحيـة الأسلوب ٠٠ أما من ناحية الموضـوع فنجد أن يحيى حقى شغف **بالدراسات النفسية** ، وكانت له فيها قراءات مستفيضة وفى تراجم كبار الفنانين المصـابين بتمزقات روحيـة ونفسية ٠ ومن القصص التى يتضح فيها هـذا الاهتمام قصـة « مرآة بغير زجاج » من مجموعة أم العواجز ، و « سوسو » من مجموعة « عنتر وجولييت » حتى نصـل الى آخر قصـة أعتقد أن الأستاذ يحيى حقى نشرها هى قصة « السرير الشاغر » وفيهـا يصل التمزق النفسى الى مدى بعيد ٠

ولعل كتابه « خليهـا على الله » هو أبرز ما ألفه ــ وليس ما جمعه ونشره ــ فى تلك الفترة ٠ ففى هـذا الكتـاب الذى استعاد فيه ذكرياته عن صـعيد مصر وهو على بعد ثلاثين عاما مما يكتب ، نجد أن فن الصـورة القصصية يتألق عنده بصـورة لم يسبق اليها ، وكأنه وجد ذاته الأدبية القصصية ، فهو فى رأيى جوهرة ما كتب ٠ ان يحيى حقى لا يبلور لنا فى هـذا الكتـاب شكله الأدبى الأثير فقط ، بل وموضوعه الحبيب الى قلبه : مصر

بكل ما تنبض به أعماقهـا يقدمهـا لنا ساريه د ب و ن ب
الصعيد ، بكل خصائصـه الأسلوبية وقد نضجت ، فتضحـك وتبكي ، وتحب الحيوان وتشفق على الفلاح وتسخر من بعض من وكل اليهم ادارة الأمور ٠

وفى نهاية هـذا الكتاب وعدنا بجزء ثان عن ذكرياته أثنـاء عمله الدبلوماسي خارج مصر ٠ لكنه وان لم يف بوعده تماما الا أنه دون لنا بعض ذكرياته فى استانبول فى كتابه « دمعة فابتسامة » ، كما أنه قدم لنا كتابا طريفا ممتعا عن رحلة أخيرة له فى باريس لمدة شهر بعنوان « حقيبة فى يد مسافر » ٠

ولئن كان موضوع كتابه « خليها على الله » هو الهوة التى تفصل بين الحكومة والفلاحين ، فان موضـوع « حقيبـة فى يد مسافر » هو الهوة الحضـارية التي تفصل بيننا وبين الغرب ، حتي النظافة التي يحض عليها الاسلام افتقدناها هنا بينما نجدها هناك حتي قال الامام محمد عبده : « ان أهل أوربا هم مسلمو هذا العصر أما نحن فكفرته » ٠ لهـذا يتساءل هـذا الكتاب فى كل صفحـة من صفحاته عن سر هـذا الجنس الأبيض ، ما سر تفوقه علينا ، أين يكمن فيه الفضل وأين يكمن فينا العيب ، هل نستطيع ان نلحقه أو نماشيه وكيف ؟ هنا خفتت حدة السخرية واستحالت أسى ، وتوارت الفكاهة خلف ابتسامة باهتة ، فنحن أمام تحد جاد لأنفسنا قبل أن يكون مع غيرنا ، ان يحيى حقى تؤرقه هذه الهموم ويجعلنا نأرق معه ٠

أما الاستفادة الفنية من كتاب « خليها على الله » فقد جاءت فى أطول قصـة كتبها يحيى حقى بعد ذلك بعنوان « صح النوم » ، وهى تجربة فنية فريدة من نوعها قدم لنا فيها يحيى حقى قريـة مصرية فى عهدين : الأمس واليوم ، وكيف ان الأمور تطورت فى

عهد اليوم الى أفضــل لكن برزت مشاكل جديدة أهمها أن هناك من يريدون أن يعيشوا عيالا فى الذل وعيالا فى الحرية أيضا حتى ان أحدهم يسأل : متى ننعم بالرخاء الموعود ، فنأكل مثل الحكام لحما كل يوم لا مرة كل أسبوعين • فيكون الجواب : حين تحسن زرع الأرض ، فيعود محصــولها ، وتحسن زرع الخضر والفاكهة وتربية الدواجن والنحل ، وتحســن نسج الصــوف ، فليت كل سؤالك اذن متى أتعلم مثلهم •

والرمز فى هــذه القصــة واضح ، وكان يمكن أن يتهددها خطر التجريد لسيطرة الفكرة لولا الاستفادة السابقة للمؤلف من تجربته فى منفلوط والتى قدم ذكرياته عنهــا فى كتابه « خليهــا على الله » • وبذلك استطاع أن يكسو هيكله الرمزى بما فى الواقع من لحم حى • فالقرية أقرب ما تكون الى احدى قرى الصعيد التى عايشها المؤلف فى شــبابه المبكر ، وخمارتها لابد مستمدة من خمــارة منفــلوط التى كان يملكهــا أجنبى وجــاء ذكرهــا فى ذكرياته ، كذلك السيرك فى « صح النوم » لاشك استمد أصوله من ذلك السيرك الوارد فى « خليها على الله » وليس الأمر مقصورا على الأماكن فحسب بل ان الشخصيات فى « صح النوم » مستمد بعضها من شخصيات « خليها على الله » مثل العمدة رمز الحكم الفاســد والشيخ رمز النفــاق • أما الصورة الوصفية والقصصية التى قدمها فى « صح النوم » فليست الا امتدادا لهذا الفن الذى برع فيه يحيى حقى وتألق به فى « خليها على الله » • وهــكذا نجد أن هــذه الذكريات هى مصــدره الذى منه سرت شرايين الواقع الدافىء الحى فى قصته « صح النوم » •

ونحب أخيرا أن نلخص ما تميزت به هــذه المرحلة الأخيرة من حياة يحيى حقى الأدبية فيما يلى :

أولا ــ أنه جمع فى كتب ما سبق أن نشره متفرقا فى الصحف ، فاتيح للأجيال التالية أن تتعرف على أدبه المبكر .

ثانيا ــ غلبة الصورة القصصية على كتابته نهائيا ، بينما أصبح للنقد المرتبة الثانية . كما أنه دخل ميدان التاريخ الأدبى بتأريخه لجيله من الرواد فى كتيبه « فجر القصة المصرية » الذى يعتبر أحد المراجع الهامة لتلك الفترة بالرغم من صغر حجمه لأنه بقلم واحد من أبناء هذا الجيل نفسه . أما القصة القصيرة فكادت تتوارى تماما .

ثالثا ــ احتضانه الأدبى لكثير من الأدباء الشباب ، وتمثل ذلك على الأخص فيما كتبه من مقدمات لكثير من الروايات والمجموعات القصصية التى كتبها الجيل الثالث من الأدباء . وهو يكتبها بروح الأبوة التى لا تقسو لتهدم لكنها أيضا لا تدلل فتفسد .

رابعا ــ اسهامه فى الترجمة من اللغتين الفرنسية والانجليزية لعدد من المسرحيات والسير والمؤلفات الوصفية . وهى ترجمات وان حرصت على الاحتفاظ بأسلوب مؤلفها الا أن القارىء لا يخطىء أسلوب يحيى حقى خلفها . فقد كانت هذه الترجمات انجح تطبيق لأسلوبه الذى التزم به منذ بدء حياته الأدبية فى أعماله المبكرة ، وذلك أمر طبيعى حيث أنه كان يضع الأساليب الأجنبية وما فيها من تركيز نصب عينيه وهو يتخذ هذا الأسلوب منهجا له ، فكان من السهل عليه تطبيق دعوته حين يترجم عن اللغات الأجنبية .

* * *

يقول يحيى حقى ان ميله الى التحديد والحتمية هو الذى جعل قبضته فى القصة الطويلة تضعف ، ولعل هذا هو الذى

جعله لا يجرب كتابة الرواية · كما يقول إنه أحيانا يكتب الجملة الواحدة من سطر ونصف سطر أكثر من ٣٥ مرة حتى يشعر أنها جاءت متقنة ، ولعل هـذا هو الذى جعله مقلا ، لكنه هو الذى جعله أيضا ممتازا ·

ان يحيى حقى قـد تحمـل مع زمـلائه ممن نسميهم اليـوم شيوخ أدبنا المعاصر عبء الريادة ، واهم ما فيها تطويع اللغـة العربية لمطالب القصة المعاصرة شكلا ومضمونا ، وما يتطلبه هذا العبء من شجاعة وصبر وتعثروإصرار ومواصلة · فكان قصاصا وناقدا ومؤرخا وموجها لكثير من أبناء الأجيال التالية ·

الهلال ، القاهرة ، مايو ١٩٧٢

نجيب محفوظ

فى رحلته الأدبية

فى التاريخ الأدبى لكل أمة نجد الرواد الذين لهم فضل ابتكار أو ادخال أنواع أدبية ، كما نجد الذين جاءوا بعد ذلك وعملوا على ارساء هذه الأنواع الأدبية واقرارها بحيث تصبح معترفا بها . ولا يشذ تاريخنا الأدبى الحديث عن هذه القاعدة . ففى مجال القصة بمعناها الحديث نجد الرواد الذين كانوا يتلمسون الطريق لهذا النوع الأدبى فى لغتنا . ولئن كنا تنظر الى كتاباتهم بمقياس اليوم فنجد انه لا تتحقق فيها كل العناصر الفنية التى ننشدها ، فيجب ألا ننسى أنه كان لهم فضل الريادة . من هؤلاء الرواد المويلحى صاحب « حديث عيسى بن هشام » ومحمد حسين هيكل فى روايته « زينب » كذلك نجد فى تلك الفترة ظهور اشخاص لهم نشاط موسوعى ، ومحاولات فى جميع الأنواع الأدبية ، نجد مثلا المازنى والعقاد وطه حسين يكتبون الشعر والرواية والقصة القصيرة والدراسات الأدبية والمقالات النقدية .

وعندما قام هؤلاء الرواد بمهمتهم الجليلة أعقبهم جيل آخر ، مهمته ارساء محاولات هؤلاء الرواد . وكان أفراده أكثر تخصصا ، منهم من انصرف الى النقد ومنهم من انصرف الى الرواية أو القصة القصيرة أو المسرح . فتوفيق الحكيم — وان

عالج الرواية والقصة القصيرة · الا أن فنه الأول هو المسرح بلا جدال · ويحيى حقى ـ وان عالج الدراسة الأدبية والرواية ـ الا أن القصة القصيرة كانت أخصب ما أنتجه ·

فى أثر هؤلاء ظهر نجيب محفوظ الذى أرسى بدوره دعائم الرواية المصرية ، وعبد طريقها نهائيا لمن يتلوه من أجيال · ولو رجعنا الى شباب نجيب محفوظ نجد انه قام بمحاولات يتلمس فيها طريقه الأدبى ، فقد عالج الشعر فى مرحلة مبكرة من عمره ، وذلك على أثر تجربة عاطفية مر بها · ثم اتجه ـ بحكم دراسته ـ نحو الدراسات الفلسفية ، حتى انه هم بتحضير رسالة للماجستير عن فلسفة الجمال ، غير انه ما لبث ان مر بأزمة ابداعية ـ ان صح القول ـ واجه فيها ـ على حد تعبيره ـ أخطر مرحلة فى حياته ، وفى ذلك يقول :

كنت أمسك بيد كتابا فى الفلسفة ، وفى اليد الأخرى قصة طويلة من قصص توفيق الحكيم أو يحيى حقى أو طه حسين ، وكانت المذاهب الفلسفية تقتحم ذهنى فى نفس اللحظة التى يدخل فيها أبطال القصص من الجانب الآخر · ووجدت نفسى فى صراع رهيب بين الأدب والفلسفة ·· صراع لا يمكن أن يتصوره الا من عاش فيه ·· وكان على أن أقرر شيئا أو أجن · ومرة واحدة قامت فى ذهنى مظاهرة من أبطال « أهل الكهف » الذين صورهم توفيق ، والبوسطجى الذى رسمه يحيى حقى ، والفلاح الصغير الذى لا يعرف من الدنيا أبعد من حدود عيدان الغاب المنتصبة على حافة الترعة فى رواية الأيام لطه حسين ، واشخاص كثيرون من أبطال قصص محمود تيمور ·· كلهم كانوا يسيرون فى مظاهرة واحدة · وقررت أن اهجر الفلسفة وأن أسير معهم ·
(حديث بمجلة الاذاعة ، القاهرة ، ٣١ ديسمبر ١٩٥٧) ·

ومنذ عام ١٩٣٦ سار نجيب محفوظ في الموكب الادبي حتى صار أحد الذين يتولون قيادته · وكانت ميزته الأولى انه كاتب متطور في تفكيره وأسلوبه ، يحاول دائما أن يجدد نفسه وان يكتشف كل يوم عالمه المتغير ·

ويعزو نجيب محفوظ اختياره القالب القصصي الى الظروف السياسية التى كانت تمر بها البلاد وقت نشأته الأدبية ، ويوضح ذلك على لسان سوسن ــ احدى شخصيات الجزء الثالث من روايته « بين القصرين » حين تقول : المقالة صريحة ومباشرة ولذلك فهي خطيرة ، خاصة وان كانت الأعين محملقة فينا ، أما القصة فذات حيل لا حصر لها ، انها فن ماكر ، وقد غدت شكلا أدبيا سوف ينتزع الامامة في عالم الأدب في وقت قصير ·

بدأ محاولاته الأدبية بالقصة القصيرة ، ثم وجد انها تضيق عن استيعاب تجربته الفنية ، فهجرها كما هجر الدراسات الفلسفية من قبل ؛ ليقوم برحلته في عالم الرواية ، وقد عبر عن ذلك بقوله : في الرواية نجد اللحظة أو الموقف الواحد اللذين تمتاز بهما الأقصوصة ، وفيها نجد التحليل والنقد كما في المقالة ، ونجد الحوار والموقف الدراماتيكي كما في المسرحية ، وفيها متسع للتعبير الشعري والخيال الشعري ان وجد الاستعداد لهما كما في الشعر · بل أن في الرواية امكانية الوسائل التعبيرية الأحدث منها كالاذاعة والسينما · وبينما نجد في كل شكل فني مجالا محدودا للتعبير لا يستطيع الفنان أن يتجاوزه ، فان الرواية لا حدود تحدها ·· فهي شكل فني لا نظير له · (مجلة الآداب ، بيروت ، يونيو ١٩٦٠ ، ص ١٨) ·

وهكذا كتب رواياته الثلاث الأولى وهي « عبث الأقدار » (عام ١٩٣٩) ثم رادوبيس (عام ١٩٤٣) ثم كفاح طيبة

(عــام ١٩٤٤) · وكلهــا روايات تاريخية استلهم فيها التاريخ الفرعونى بالذات ·

وكان فى ذلك متأثرا بالتيــار القومى الفرعونى الذى اتجــه اليه كثير من المصريين فى ذلك الوقت كرد فعل للنفوذ البريطانى . وكانت الرواية الأخيرة تتناول قصــة كفاح الشعب المصرى ضد احتلال الهكســوس ، وكأنما نجيب محفوظ يذكر بذلك الشــعب المصرى بما فعله أجدادهم من قبل مع احتلال مماثل · وهكذا نجد أن نجيب محفوظ ــ حتى مرحلة انتاجه المبكر حيث كان لا يزال خاضعا لعوامل رومانسية ــ نجده لا يكتب لمجرد الفن · فمجرد استلهام رواياته للتاريخ الفرعونى كان دلالة على أن نجيب محفوظ يتخذ موقفا مما يحدث فى وطنه ·

وكانت قصة « كفاح طيبة » ايذانا بانتهاء المرحلة الأولى من حياة نجيب محفوظ الأدبية وبداية مرحلة أخرى ·· فنشر فى العام التالى (عام ١٩٤٥) روايته « القاهرة الجديدة » · وواضح ان عنوان « القاهرة الجديدة » انما وضــع فى مقــابل « مصر القديمة » التى كان نجيب محفوظ يولى وجهــه نحوهــا من قبل · وان كانت تعنى من ناحيــة أخرى انه تناول فيهــا حياة طلبة الجامعــة وسكان الأحيــاء الجديدة فى القــاهرة ·· وبذلك انتهت مرحلة نجيب محفوظ الأدبية فى رحــاب التــاريخ لتبدأ فى أحياء القاهرة حديثهــا ثم قديمها ، انتهت رحلتــه من الزمان المــاضى لتبدأ فى المكان الحــاضر · وكانت هــذه المرحلة تتميز عن سابقتهــا بالروح النقدية واتقــان الصنعة الروائيــة شيئا فشيئا حتى تتضح فى « بداية ونهاية » ثم تبلغ ذروتها فى ثلاثية « بين القصرين » آخر اعمال هذه المرحلة ، وهى الروايــة التى زاوج فيها بين الرواية التاريخية والاجتماعية ، اذ تناول فيها

ثلاثة أجيال من حياة احدى الأسر المصرية تبدأ قبيل الحرب العالمية الأولى وتنتهي بانتهاء الحرب العالميـة الثانية ، وكأنما نحن بازاء رجعة الى المرحلة الأولى مع عدم التخلى عن الاتجـاه الذى سـاد فى المرحلة الثانية ٠

ويتميز الفن الروائى عند نجيب محفوظ فى هـذه المرحـلة بالنقاط الآتيـة :

أولا ـ من ناحية القالب القصصى نجد انه يسير على نهج القالب القصصى للأدب الأوربى فى القرن التاسـع عشر وأوائـل العشرين ، وهو القالب الذى اعتنق بعض مؤلفيه المدرسة الواقعية واعتنق البعض الآخر المدرسـة الطبيعية ٠ فنحن نجد أنفسـنا أمام حشد من الشخصيات قد يبرز احدها باعتباره بطلا للقصـة لكنه لا ينفرد بهذه البطولة بل توجد الى جانبـه مجموعـة من الشخصيات تؤثر حياتهم فى البطل ويتأثرون به ويفرد لهم المؤلف فصـولا بأكملهـا ٠ وهـذا الضرب من القصص نجده مثـلا عند ديكنز وتولستوى وزولا ، حيث يعرض المؤلف لحادث ، ثم يتركه فى الفصـل الذى يليه ليعرض لحادث آخر ، فاذا كان الفصـل الثالث أو الرابع عـاد الى موضـوع حديثه فى الفصـل الأول ٠ وكأنما أمامه مجموعة من الخيوط يحكيها فى نسيج متماسك ٠

ثانيـا ـ كان الأثر الذى يتركه نجيب محفوظ فى نفـوس قرائه بعد قراءة رواياتـه يشـوبه التشاؤم بسبب هزيمة أبطاله وضعف شخصياته ، وقد يحدث لهم ـ بعد فوات الوقت ـ تغير فجـائى ، تكون نتيجته انهم يدفعون ثمنه فادحا قد يكون حياتهم نفسها ٠ نجد هـذا قد حدث لكامل رؤبة لاظ بطل السراب ، ولعباس الحلو أحد أبطال زقاق المدق ، ولحسـنين أحد أفراد أسرة بداية ونهاية ٠ ويعلل نجيب محفوظ هذا بقوله :

لقد كتبت كل القصص فى ظل عهود كان التفاؤل فيها يعتبر نوعا من التخدير والرضا بالواقع . ونهايات قصصى الحزينة ليس كل ما فيها هو الحزن .. ان فيها حثا على الثورة على أوضاع المجتمع وتغيير نظمه .. قد ينتحر البطل ، ولكن لماذا انتحر . (الحديث السابق بمجلة الاذاعة) .

كما يقول عن زقاق المدق ان هذه الرواية قد كتبت فى فترة كان يغلب على حياتنا فيها الشقاء وما يشبه اليأس . فاستدعى الصدق اخراج هذه الصورة . ولكن من ناحية أخرى أعتقد أن كل شخص فى الزقاق كان يحاول تحسين حياته على قدر طاقته فى حدود ظروفه البالغة السوء . وتخفيف النظر بلون وردى خيالى كان يعتبر نوعا من التخدير والخيانة ، وتثبيط الهمم ، لأن المقصود من الرواية هو تحريك الضمائر وتغيير الواقع . (الكاتب والطبقة التى يعبر عنها ، مجلة روزاليوسف ، القاهرة ، أكتوبر ١٩٥٧ ، ص ١٤) .

كما فسر ما يسود بعض شخصياته من انحلال خلقى بقوله : كنت استغل الشذوذ الجنسى فى ذلك الحين كعلامة من علامات الفساد السياسى فى العهد البائد .. فى السياسة مثلا كانت بعض مواد النجاح أو أهمها للشباب الناشىء هى القرابة ، الانتهازية ، الرشوة ، .. ثم انتهازية الجمال سواء كان فى الذكر أو الأنثى . لهذا كان الشذوذ يصاحب الانحلال خطوة خطوة ، وكانت مهمتى هى الاحاطة الشاملة بهذا الانحلال وتسجيله . (ابراهيم الوردانى ، رحلة فى رأس نجيب محفوظ ، صحيفة الجمهورية ، القاهرة ، ١٩ ابريل ١٩٦٠ ، ص ٢٠) .

ثالثا ــ كان الاهتمام بالتفاصيل هو العنصر الغالب على اسلوب تلك الروايات . وقد بلغ الاهتمام بهذه التفاصيل ذروته

فى ثلاثية بين القصرين ، حيث نجد الاهتمام بدقائق تفاصيل الأمكنة وهيئة الأشخاص ودوافعهم النفسية والحياة الاجتماعية والسياسية والفنية حتى بلغ الوصف التسجيلى فى بعض الصفحات درجة الاملال . وهذه هى طريقة المدرسة الواقعية التى تلجأ اليها حتى يتم لها ما يعرف فى الأعمال الأدبية بعملية « الايهام بالواقع ». يقول نجيب محفوظ « وأكثر التفاصيل فى القصص صناعة ومكر لايهام القارىء بأن ما يقرؤه حقيقة لا خيال اذ انه يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة به ، وكلما دقت كان القارىء أسرع الى تصديقها » . (مجلة الآداب ، بيروت ، يونيو ١٩٦٠ ، ص ٢٠) .

رابعا ــ ان الطبقة الوسطى كانت هى البيئة الاجتماعية التى تناولها نجيب محفوظ فى رواياته سواء التى تعيش فى أحياء القاهرة الجديدة أو فى أحيائها القديمة . كما كانت القاهرة هى البيئة المكانية التى يتحرك فيها أبطاله . وقد عبر نجيب محفوظ عما يضطرم فى هذه الطبقة من أقصى يمينها الى أقصى يسارها وعن الحرص والحذر الذى يتسم به موقف بعض أفرادها والحياد الدقيق الذى يتسم به موقف البعض الآخر .

ويبدو أن نجيب محفوظ بعد أن فرغ من كتابة ثلاثيته اتضح له أنه لو كتب بهذا الأسلوب فانه سيكرر نفسه لا محالة . فالأسلوب الأدبى كالمنجم . على الفنان المبدع أن يبحث عن غيره حين يحس أنه قد استنفد ما فيه ، والا فلن يستخرج الا التراب ، بهذا أنقذ نجيب محفوظ نفسه من خطر التكرار مستفيدا من تجربته الفنية السابقة وما بلغه من عمر يتيح له أن يصل الى مرحلته الأدبية الجديدة التى كان قد أشرف عليها .

ولئن كان انتقال نجيب محفوظ من مرحلة الرواية التاريخية

الفرعونية الى مرحلة الرواية الاجتماعية المعاصرة قد تم دون معاناة لحظة من لحظات التأزم ، فان انتقاله الى مرحلته الأدبية الثالثة ـ مرحلة الواقعية الجديدة على حد تعبيره ـ جاء نتيجة أزمة مر بها أشبه بتلك التى سبق أن مر بها عندما ترجح بين الدراسات الفلسفية والكتابات الأدبية • وقد تضافرت هذه المرة عوامل خاصة بتطوره الفنى ـ كما ذكرنا ـ مع عوامل اجتماعية وسياسية كان مجتمعنا المصرى يمر بها ، ولهذا لم تكن الأزمة أزمة نجيب محفوظ وحده ، بل أزمة كل فنان وأديب كان فنه وأدبه يتجه نحو نقد المجتمع المنحل من حوله حتى ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ • وفى هذا يقول نجيب محفوظ :

الواقع انني انتهيت من كتابة الثلاثية فى ابريل عام ١٩٥٢ . اى قبل الثورة بأقل من ثلاثة اشهر ، وكانت سلسلة كتبى محاولات لتحليل المجتمع القديم ونقده • فلما انهار ذلك المجتمع وجدت نفسى فى موقف من يبحث عن قيم جديدة يستلهمها فى عمله . فالفن بعد الثورة ـ أى ثورة ـ يجب أن يتغير عما كان قبلها ، ولو انني واصلت نقد المجتمع القديم كما يفعل بعض الزملاء لكررت نفسى ولكررتها أيضا بلا حماس • (المساء الأسبوعى ، القاهرة ، ٢١ أكتوبر ١٩٦٢) •

وهكذا تكونت ازمة نجيب محفوظ بحثا عن أسلوب جديد ومضمون جديد واعلن قائلا : ان الظروف التى دفعتنى الى الكتابة قد تغيرت من أساسها ونتيجة لذلك شعرت بفراغ ، لعله مؤقت ، ولعله نوع من الاستجماع والاستيعاب لأسلوب جديد فى الكتابة ، ولعله النهاية (المساء ، القاهرة ، فبراير ١٩٥٨) •

ولكنها لم تكن النهاية ، فقد بدأ يتلمس الطريقة الجديدة قائلا : أنا الآن فى حالة تدبر واستيعاب • ولا أعرف متى أعود

الى الكتابة . ولكن عندما استأنف الكتابة لن أعود الى الواقعية مرة أخرى . لقد مللت هذا اللون من الكتابة ، وتكفيني أطنان الواقعية التى شحنتها فى رواياتى . اننى أشعر بتطور فى أعماقى ، وسوف ينتهى هذا التطور حتما بطريقة جديدة فى الكتابة استعملها عندما أمسك قلمى الكوبيا وأوراق العرائض مرة أخرى . (الحديث السابق بمجلة الاذاعة) .

وهكذا بدأت المرحلة الأدبية الثالثة التى مر بها نجيب محفوظ ، تلك المرحلة التى بدأها بقصة « أولاد حارتنا » . هذه المرحلة يمكن تسميتها بالواقعية الجديدة عند نجيب محفوظ .. وهى واقعية تنأى عن مميزات الواقعية التقليدية التى يقصد بها أن تكون صورة كاملة من الحياة ، اذ هى تتجاوز التفاصيل والتشخيص الكامل ، كما أنها تطور فى الأسلوب والمضمون معا .

وقد عرف نجيب محفوظ هذه المرحلة بقوله : الواقعية التقليدية أساسها الحياة ، فأنت تصورها وتبين مجراها وتستخرج منها اتجاهاتها وما قد تتضمنه من رسالات ، وتبدأ القصة وتنتهي وهي تعتمد على الحياة والأحياء وملابساتهم بكل تفاصيلها . أما فى الواقعية الجديدة فالباعث الى الكتابة افكار وانفعالات معينة تتجه الى الواقع لتجعله وسيلة للتعبير عنها . فأنا اعبر عن المعاني الفكرية بمظهر واقعي تماما . (حديث بصحيفة الجمهورية ، القاهرة ، مايو ١٩٦٢ ، ص ١٩) .

معنى هذا الكلام ان واقعية نجيب محفوظ السابقة كانت الحياة فيها تسبق المعنى الفكري ، أما واقعيته الجديدة فالمعنى الفكرى يسبق الأحداث التى تعبر عنه . ولاشك ان الخبرة التى

اكتسبها نجيب محفوظ فى مرحلته الأدبيــة السابقة قد مكنت له النجاح فى مرحلته التالية ، ولولا تلك الخبرة لطغت الفكرة على قصصه الأخيرة وأصبحت شخصياته مجرد أفكار ذهنية تتصــارع فى معارك وهمية .

كذلك لم يكن من الممــكن لنجيب محفوظ أن يصــل الى واقعيته الجديدة الا بعد أن مر بمرحــلة الواقعيــة التقليديــة . وكان المســئول عن هــذه الضرورة تاريخنــا الأدبى . فالروايــة المعــاصرة فى أوربا لم يقدر لها الظهور الا بعد وجود تاريخ أدبى طويل وراءها ظهرت فيه مختلف أنواع المذاهب الأدبية . وما كان لنجيب محفوظ أن يكتب بأسلوب الرواية الغربية المعــاصرة دون أن يكون وراءه فى تاريخنا الأدبى تلك الخطوات التى سبقت هــذه الأساليب الجديدة . لهذا فقد خطا نجيب محفوظ ـ وجيله من الروائيين الآخرين ـ هــذه الخطوات الضرورية الأولى ، ونجيب محفوظ على وعى بذلك فنراه يقول :

عندما بدأت الكتابة كنت أعلم اننى أكتب بأسلوب أقرأ نعيه بقلم فرجينيا وولف . ولكن التجربة التى أقدمهــا كانت فى هــذا الأســلوب . وقد تبينت بعد ذلك انه اذا كانت لى أصــالة فى الأسلوب فهى فى الاختيار فقط .. لقد اخترت الأسلوب الواقعى ، وكانت هذه جرأة ، وربمــا جاءت نتيجة تفكير منى . ففى هــذا الوقت كانت فرجينيا وولف تهــاجم الأســلوب الواقعى وتدعو للأســلوب النفسى . والمعروف ان أوربا كانت مكتظة بالواقعيــة لحد الاختناق أما أنا فكنت متلهفا على الأســلوب الواقعى الذى لم نكن نعرفه حينذاك . الأسلوب الكلاسيكى الذى كتبت به كان هو أحدث الأساليب وأشدها اغراء وتناسبا مع تجربتى وشخصى وزمنى . واحسست بأننى لو كتبت بالأســلوب الحديث سأصبح مجرد مقلد .

ثم يستطرد قائلا :

وأحب أن أشير الى أن أسـلوبي في روايـة أولاد حارتنـا أسلوب حديث لأن التجربة نفسها حديثة . (أحمد عباس صالح ، صحيفة الجمهورية ، القاهرة ، ٢٨ أكتوبر ١٩٦٠) .

ومع ذلك فان بذور الأسلوب الجديد التي كانت قد وجدت طريقها في الأعمال الأخيرة لنجيب محفوظ في مرحلتـه الأدبيـة السابقة ، سبق أن وجدت طريقها في رواية « بداية ونهاية » .. لاسيما عندما كان حسنين يخـاطب نفسـه قبل أن يقـدم على الانتحار . كما ورد هذا الأسلوب في مواضـع متفرقة من الثلاثية . ولكنه ، كما يقول نجيب محفوظ : في الثلاثيـة كنا نقدم جيـلا وزمانا ومكانا بلا قصة دراماتيكية ، فالتفاصيل في هـذه الحـالة هـدف جوهري . ولقد اختفت هـذه الظـاهرة عنـدما تغير الهدف كما حصل في أولاد حارتنـا واللص والكـلاب والسـمان والخريف ، ولهذا لم يعد لها ذلك الطول الذي سبق ان بلغ أقصاه في الثلاثيـة .

* * *

وهكذا نجد نجيب محفوظ فنانا متطورا متجددا لا يعرف الوقوف .. ولعل من أكبر أسـباب نجاحـه ـ الى جانب الهبـة التي وهبها ـ انه عرف طريقـه ومضى فيه لا يشتت بصره وهج الشهرة ولا بريق المـادة . فهـذه الرهبنة الفنيـة التي عاشـها هي التي تمده بأسـلوب النجـاح في العمل الذي انقطع له . وهي رهبنة لا تعزله عن الحيـاة بحيث تجرده من معاناتها ولكنها أيضا تبعده عن أن ينغمـر فيهـا بحيث تشـغله عن التـأمل فيهـا والتعبير عنها .

وهو يقارن نفسه بارنست هيمنجواى فيقول انه كان يعيش حياته ثم ينقلها بتفاصيلها للناس ·· التجربة التى يفتقدها يبحث عنها ويطير اليها فى أى مكان من الأرض ليعيشها ويكتب عنهـا . أما أنا فالكتابـة بالنسبة لى عمليـة تعذيب تمزق أعصـابى · فعملى الحكومى يستغرق معظم النهـار ·· وفى الليـل أمسـك القلم الكوبيـا · وأظل أكتب سـاعتين على الأكثر ثم لا أطيق · ويسمى الناس ما أكتبه أدبا فقط · أما أنا فأسميه أدب الموظفين · (الحديث السابق فى مجلة الاذاعة) ·

ولاشـك أن نجيب محفوظ قد ناقش نفسه كثيرا وناقش موقفه كثيرا وعبر لنا عن هـذا النقاش فى السكرية · فهو ما يزال الفنان القلق الذى لا يعرف هل تراه كسـب أم خسر من هـذه الحياة الأدبيـة التى يحياها ·· ونحن نطمئنه بأن أحدا لا يعرف الطمأنينة التى يتوهمها · وانه عرف كيف يستغل هـذا القلق الخصب ، فصنع لنا أصـدقاء لا ننساهم مثل حميدة بطلة زقاق المدق وعباس الحلو حبيبها وحسين كرشـة صديقه ، ومثل أحمد عبد الجواد ذلك الأب المزدوج الشخصـية فى ثلاثية بين القصرين وأبنائه فهمى وياسين وكمـال ومثل اللص سعيد مهران ونبوية وعليش ونورا ، حشدا من الأصـدقاء الذين نعرفهم ونحبهم لاننا تألمنا مثلما تألموا وأخطأنا مثلما أخطأوا ولأننا نشعر أن انسانيتهم قريبـة من انسانيتنـا ، ولعل فى هـذا بعض العـزاء له وأكبر المتعة لنا ·

آخر ساعة ، القاهرة ، ١٢ ديسمبر ١٩٦٢

أحمد السباعي قصصيا

فاز الأستاذ أحمد السباعي (المولود عام ١٣٢٣هـ/١٩٠٥م) بجـائزة الأدب التقـديرية فى المملـكة العربيـة السـعودية (عام ١٤٠٤ هـ/نوفمبر ١٩٨٣ م) وجـاء فى تقرير الجهـة التى رشحته لنيل الجـائزة أنه « من عمالقة الصحافـة فى بلادنا .. فهو ـ دون مبالغـة ـ يعتبر شـاهد العصر بالنسبة لأدبائنا لأنه صـور الكثير مما كان يموج به ذلك العصر ويضطرب فى حناياه . وكان له من نفـاذ بصيرته ، وقدرتـه على التحليـل ، وأسـلوبه القصصى خير مسـاعد على تقـديم هـذه الشرائح المتباينـة من المجتمع ، فهو شيخ الأدباء دون منازع وأجدرهم بالتكريم ، وأحقهم بمنح هذه الجائزة » .

وأعترف أنه كان من ثمـار هـذه الجائزة تعرف على العـالم القصصى للأستاذ أحمد السـباعى ، فما أن اطلعت على قائمـة مؤلفاته بمناسبة فوزه بالجائزة حتى لفت انتباهى أن له مجموعة قصصـية بعنوان « خالتى كدرجان » ، وكنت أظن أن جيله فى السعودية لم يكتب القصـة القصيرة بمعناها الحديث ، وان جـاز أن يكون قد كتب ما يمكن تسميته بالمقـال القصصى أو الصورة القصصـية ، وهو الذى يختلط فيه العنصر القصصى بعنـاصر أخرى غريبة عن الفن القصصى الخـالص ، كمرحـلة من مراحل التطور نحو ظهور القصـة القصيرة كفن أدبى مستقل فى عالمنـا

العربى ، وذلك قياسا على ما نجد فى مرحلة من مراحل الأدب المصرى على سبيل المثال وعند اديب مثل المنفلوطى فى نظراته (الجزء الأول عام ١٩١٠ والجزء الثانى عام ١٩١٢) وعبراته (١٩١٥) ، والمازنى فى مجموعاته « صندوق الدنيا » (١٩٢٩) « وخيوط العنكبوت » (١٩٣٥) « وفى الطريق » (١٩٣٦) ... الخ ، وطه حسين فى « المعذبون فى الأرض » (١٩٥١) حيث يختلط الأسلوب التقريرى بالأسلوب التصويرى ، ويتدخل الكاتب بنفسه من حين لآخر فنسمع صوته واضحا ، وهو ما سنجد آثارا منه فى قصص أحمد السباعى . ١

المهم اننى بادرت فأرسلت الى الصديق الأديب السعودى الذواقة سعيد سليمان كردى أطلب منه موافاتى بهذه المجموعة ، فأبى كرمه وصداقته للأدب العربى ولى الا أن يهدينى كنزا من المجموعات القصصية السعودية وبعض مؤلفات أحمد السباعى وبعض الدراسات فى القصة السعودية ، وأرفق مع هديته رسالة يدلى فيها برأيه فى القصة السعودية أذكره هنا بعد اذنه اذ يقول متواضعا « القصة فى بلادى لازالت تحبو الا أنها فى دور نمو يتسم بالصحة ، كتابها يرتعشون فى كتابتها الا ما ندر ، والنادر لا حكم له » .

بهذه الخلفية اقبلت على قراءة أحمد السباعى وبالذات على مجموعته « خالتى كدرجان » ، فاذا بى أفاجأ بكاتب كتب القصة القصيرة ربما منذ نصف قرن أو ربع قرن ــ فتاريخ أول طبعة للمجموعة غير مثبت ــ أفضل مما يكتبها كتاب قصة معاصرون من شباب الخليجيين ، بل اننى أؤكد هنا ما سبق أن ذكره الدكتور منصور ابراهيم الحازمى فى كتابه « فن القصة فى الأدب السعودى الحديث » من أن احمد السباعى كاتب قصصى بالسليقة

لأنه يملك الحاسة الدرامية التى تنزع الى رؤية الحياة فى صورتها الحية المضطربة المتحركة ، لا فى صورتها التجريدية الساكنة الجامدة . فالأسلوب القصصي عند أحمد السباعي مبثوث فى جميع كتبه حتى تلك التى تبدو للوهلة الأولى أنها بحوث موضوعية لا علاقة لها بفن القصة مثل « مطوفون وحجاج » و « دعونا نعيش » و « قال وقلت » . وهذا كلام اشبه بما يمكن أن يقال عن نظرائه من الأدباء المصريين مصطفى لطفى المنفلوطي وابراهيم عبد القادر المازني ومعاصره بالميلاد يحيى حقى .

فالى جانب مجموعة قصص « خالتى كدرجان » فللسباعى رواية عنوانها « فكرة » هو اسم بطلتها ، كما أنه نشر ترجمته الذاتية بعنوان « أبو زامل » أولا ثم غير عنوانها فى طبعتها الثالثة الى « أيامى » ، وأسلوبها القصصى واضح . وهناك علاقة وثيقة بين هذين العملين من ناحية وبينهما وبين مجموعة « خالتى كدرجان » من ناحية أخرى . ولعل السبب الأول هو المؤلف الذى يطبع كل كتاباته بطابع مميز نلاحظه مبثوثا فى كل كتاباته سواء من ناحية الأسلوب أو الموضوعات التى تلح عليه . فما يجمع بين رواية « فكرة » وترجمته الذاتية « أيامى » أن كلا من البطلة هنا والبطل هناك ــ شأنهما شأن مجموعة قصص « خالتى كدرجان » ــ تعبر عن شخصية الكاتب وتجسد آراءه فى شتى شئون الحياة والمجتمع والفكر . (انظر منصور ابراهيم الحازمى ، فن القصة فى الأدب السعودى الحديث ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٤٠١هـ/١٩٨١ م ، ص ٤٤ ــ ٤٥) . ثم ان كلا من البطلين متمرد على واقعه . فشخصية « فكرة » كما جاء على غلاف الرواية « هازئة بقواعد الحياة لا يغريها من جمالها وفتنتها ما يغريها فى الرأى مصدره المنطق الصحيح » ، وشخصية

زامل كما لخصه المؤلف فى آخر كتابه بأنه لا يقر المبادىء التى لا يقرها عقل ومنطق . ولكن الفرق بينهما هو تجهم الكاتب فى روايته وقهقهته الساخرة الناقدة فى أيامه ..

ويمكننا أن ندرك العلاقة بين « فكرة » و « أيامى » عندما نعلم أن حلما من أحلام أحمد السباعى منذ كان فى سن العشرين أن يتزوج « فتاة ناضجة فى تفكيرها ومتعلمة .. وأجلس أنا وهى نتناقش ، ونمسك بكتاب ونتفلسف . وكان هذا حلمى الجميل والماتع بينى وبين نفسى » . (مجلة سيدتى ، الشركة السعودية للأبحاث والتسويق ، لندن ، ٢٩ ربيع الأول ــ ٥ ربيع الثانى ١٤٠٤ هـ/٢ ــ ٨ يناير ١٩٨٤ ، ص ٨٧) . لكن ظروف المجتمع السعودى فى ذلك الوقت لم تتح لأحمد السباعى أن يحقق حلمه فى عالم الواقع ، فقد تزوج أربع نساء بحثا عن « فكرة » ، لكنه يصرح فى حديثه المشار اليه سابقا بأنه لم يحقق فى هذه الزيجات حلمه نحو المرأة التى يرتبط بها وترتبط به . لهذا قام ــ فى رأينا ــ بمحاولتين لتحقيق حلمه : احداهما صحفية والأخرى أدبية . أما المحاولة الصحفية فتمثلت فى نشره سلسلة مقالات على لسان فتاة متعلمة تحكى فيها كيف تعلمت والرعاية التى نالتها من والدها ومن أخيها حتى شعرت أن للحياة مذاقا ومعنى بالتعليم وبالفهم . ومع الأيام أخذت أفكارها تنمو وتكبر حتى كانت تتعرض للحسد . وكان يكتب هذه المقالات بتوقيع « فتاة » . (الحديث السابق ، ص ١٧ ــ ١٨) . أما المحاولة الأدبية فهى روايته « فكرة » وهكذا نرى جذور الصلة بين بطلة « فكرة » وبطل السيرة الذاتية « أيامى » .

ويكشف لنا أحمد السباعى بنفسه أن لجوءه الى الأسلوب القصصى فى كتاب مثل كتابه « فلسفة الجن » كانت وسيلته التى

اضطر اليها للتحايل لكتابة أفكاره الجديدة وطرحها ، لأنه كان يجد الهجوم عليــه كلما انتقد شـيئا من التقاليد (المرجـع السابق ، ص ١٩) • مما يذكرنا بما ذكره روائى مثل نجيب محفوظ على لســان احـدى شخصـياته فى السـكرية ـ الجـزء الثـالث من ثلاثيته ـ أن « المقالة صريحة ومباشرة ولذلك فهى خطيرة خاصـة لأن الأعين محملقة فينا ، أما القصــة فذات حيل لا حصر لها ، انها فن ماكر » • لهـذا تخيل أحمد السباعى أن شيخ الجن قــد حج ونزل ضيفا على رئيس المطوفين ، وسكن عنده القبو الذى كان يجتمع فيه المطوفون بعد الحج من أجل القيام برحـلات الى جده والمدينـة • وكتب شيخ الجن مذكراته عن تصرفات بعض الحجاج ونشرها فى مجـلة المرصـاد التى تصـدرها جماعة من بنات الجن فى الربع الخـالى وأعلن أحمد السـباعى أنه يترجم بعض ما جاء فى هـذه المجلة ، ومع ذلك فلم يفلح تنكره وراء قناع الفن ، ولم يكن المسئولون فى ذلك الوقت يفرقون بعد بين الخيال القصصى والكذب ، فوجد من يعارضــه فى نشره هذه المذكرات • وعندما تشكلت لجنة لتقييم ما يكتبه سأل أحد أعضاء اللجنة : هل السـباعى يعرف لغة الجن ؟ فلما أخبروه أنه ليس أكثر من تخيل قــال لهم : يعنى كذب ، وأنا لا أوافـق على نشر الكذب (المرجع السابق ، ص ١٩) •

* * *

أما مجموعته القصصية « خالتى كدرجان » فتتألف من ست قصص أطولها « اليتيم المعذب » التى تقع فى ٣٢ صفحة من القطع المتوسط من مجموع صفحات المجموعة التى تبلغ ٨٣ صفحـة فى طبعتها الثانيـة التى نشرتها دار تهامة فى سلسلة الكتاب العربى السعودى عام ١٤٠١ هـ/١٩٨١ م » ، وذلك بعد حذف الصفحات البيضاء وصفحات الصـور ، أى أن مجموع صفحاتهـا يسـاوى مجموع صفحات القصص الخمس الأخرى •

وهناك سمات مشتركة لا يخطئها ادراك القارىء تجمع بين مختلف قصص المجموعة • هذه السمات هي :

ـ ان قصص المجموعة ـ شأنها شأن أعماله القصصية الأخرى التي يتخللها الأسلوب القصصي ـ « أشبه بسلسلة من الترجمات الذاتية يصوغ فيها الكاتب أشتاتا مبعثرة لها اهمية خاصة في حياته ، يحاول أن يجمعها في قالب قصصي يمزج فيه بين الحقيقة والخيال ، ويضفي عليها من فنه وحيويته ما يجعلها في مجموعها رواية شيقة مترابطة الحوادث متصلة الحلقات » • (فن القصة في الأدب السعودي الحديث ، ص ٤٥) •

ـ والفترة التي تلح عليه من تاريخ حياته هي فترة طفولته ـ مثله في ذلك مثل الكاتب الانجليزي تشارلز ديكنز ـ وهي فترة تاريخية مميزة لأنها فترة تحول في تاريخ الحجاز ما بين أواخر العهد العثماني وأوائل العهد الهاشمي • فكاتبنا ولد في بداية القرن العشرين ، وفي العقد الثاني منه تم التخلص من الحكم التركي وبدأ العهد الهاشمي ، فهي فترة تغير في تاريخ الجزيرة العربية ، وتلك هي ميزة أحمد السباعي التي تحسها من خلال كتاباته : أن له قرون استشعار بما سيترتب على تلك التغييرات من تحولات اجتماعية في بلده ، فكان كالمتنبىء حينا وكالنذير حينا آخر لقومه • يقول الدكتور منصور ابراهيم الحازمي « ان الكاتب في أكثر كتبه وقصصه يحاول استعادة تلك الحقبة التاريخية العتيقة وانتشالها من براثن الاهمال والنسيان ، لا حبا فيها بل انقاذا لذكريات الطفولة ، مهما كانت مرارتها في فمه وقلبه ونفسه » • (المرجع السابق ، ص ١١٣ ـ ١١٤) •

ومما يلاحظ أن كثيرين من كتاب القصة يتعلقون بفترات معينة أو أمكنة معينة ـ ربما ترتبط بهذه الفترات يجعلونها

المسرح المحبب لأحداث قصصهم وشخصياتها مهما تنوعت . مثال ذلك نجيب محفوظ الذى ينشأ معظم أبطاله فى حارات القاهرة المعزية وأزقتها ويلبسون رداء الفتوات حتى ولو كانت شخصيات تاريخية أو رمزية . وهكذا شأن كاتبنا أحمد السباعى اذ يبدو أن الفترة التاريخية المحببة لديه هى فترة هذا التحول التاريخى لبلاده من خلال وجهة نظر صبى وذكرياته .

ـ والسمة الثالثة تترتب بدورها على السمة السابقة ، فللطفل دور فنى هام فى قصص أحمد السباعى هو دور الراوى . ونحن نختلف مع الدكتور الحازمى حين يقول ان الطفل هو البطل الحقيقى فى قصة السباعى ، لكننا نوافقه حين يقول ان الطفل يقوم بدور الراوى الذى يلاحظ ويرصد ويتدسس فى كثير من الخبث والذكاء ، كما فى قصة « خالتى كدرجان » حين كان يلعب مع الصبية الغميمة ولا يحلو له أن يختبىء اذا احتدم اللعب الا فى بيتها فتشير له بيدها الى الكنبة التى تتصدر الديوان ليختفى تحتها ، فيلاحظها وهى تعنى كثيرا بمكحلتها ، أو وهى تأخذ من علبة صغيرة بجوارها بأصبعها شيئا تدعكه بين يديها ثم تغشى به وجهها ، وهى تركز امامها مرآة فوق كرسى النصبة ثم تأخذ بيدها مقصا تمر به على شعر رأسها فتلتقط به شعرة من هنا وأخرى من هناك بيضاء ، وكانت تستعين براوية القصة الطفل صاحب ضمير المتكلم للبحث فى شعرها عن شعرة بيضاء .. (المجموعة ص ١٤) .

والطفل فى قصة « أبو ريحان السقا » راوى القصة أيضا وصاحب ضمير المتكلم فيها . فنحن نتلقى الأحداث الأولى على الأقل للقصة من وجهة نظره ، فنسمعه يقول « كنا شلة من صغار الطلبة تجمعنا الشقاوة وحب العبث بعم ريحان دون جميع

السقاة الصاعدين أو الهابطين في جبل الهندى » (المجموعة ص ٨١) . وهو ليس مجرد راو محايد بل انه يشارك في الأحداث أحيانا ، أي أنه شخصية ثانوية أيضا في القصة لأنه وزملاؤه كانوا يعبثون مع عم ريحان فاذا ما ثار عليهم لعبثهم أرضوه بقطعة من الجزر يضعونها في فمه .

ـ ونتيجة لذلك تبرز السمة الرابعة لقصص أحمد السباعى في بنائها القصصى . فهى كثيرا ما تكون من قسمين : القسم الأول يشاهده الراوية الطفل مشاهدة العيان . والقسم الثانى يسمعه الرواية وقد شب عن الطوق . وتفصل بين القسمين أو تصل بينهما جمل مثل « ومرت السنون طويلة مملة توفيت اثناءها أمى أو لحقت بها أكثر جاراتها ، ووجدتنى أشب عن الطوق فأمنع نفسى عن ديوان « خالتى كدرجان » مسرح لعبى أيام الطفولة فلم أعد أسمع عنها شيئا . بلغنى أنها اصيبت في بعض أيامها بلوثة في عقلها فانتقلت الى بيت بعض قريباتها وما لبثت أن توفيت بمرضها . انتهى خبرها الى من عجوز ... (المجموعة ص ١٥ ـ ١٦) .

ثم نرتد الى الوراء لنعرف ماذا حدث في تلك الفترة التى قفزها الراوى بين « خالتى كدرجان » كما شاهدها في طفولته « وخالتى كدرجان » كما سمعه عن نهايتها .

وفى قصة « أبو ريحان السقا » يقول الراوى « ومضت سنوات طويلة ابتعدت اثناءها عن الدراسة ونسيت أبا ريحان حتى كنت في أحد الأيام ازور مستشفى أجياد فاذا جلبة عالية (المجموعة ص ٨٦) . وفى قصة « بعد أن طاب السفرجل » تقرأ هذه الجملة « ومضت سنوات نسيت فيها سعدية أمر حسان ... » (المجموعة ص ١٠٤) ... الخ .

ــ لهذا فان السمة الرابعة أن البناء القصصى كثيرا ما يتسم بمقدمة وصفية هى أشبه باعــداد المسرح (المرجــع الســابق ص ١١١) ، أى أنها مقدمة سكونيــة وصفية تتلوها حركة الأحداث وما فيها من عنصر درامى ٠ وغالبا ما يأتينا هــذا الاعداد المسرحى من ذاكرة الراوى أيام الطفولة ، فالراوى الطفل لا يتذكر أحداثــا بقدر ما يتذكر لقطات وصفية ســكونية لا حركة فيها ، ولهذا فهو كثيرا ما يستخــدم الفعل المــاضى الناقص « كنت » وهو الذى يدخــل على الفعل المضــارع فيفيد الوصــف فى المــاضى فنسمعه يقول : « كنت ألاحظ ٠٠ كنت كثيرا ما أراهــا تجلس ٠٠ كانت تخدم بيتها وهى فى أحلى زينتها » ، حتى اذا كبر الراوى وابتعد عن مسرح طفولته عــاد اليه ليستمع الى الأحــداث التى تحركت فيما بعد فوق مسرح الذكريات الطفولى ، ويختفى الفعل « كنت » ليحل محله الفعل المــاضى الذى يعبر عن الحــركة والحدث فنقرا أفعالا مثل : شبت خالتى كدرجان فى كنف والدها ٠٠ اشــتد الطلب على يدها ٠٠ عاشت الفتــاة فى بيت أبيها ٠٠ جازها بعناد مثله ٠ حال انتظارها عبثا ٠٠ الخ ويتكرر هــذا فى قصة « الصبى السلتانى » ، كذلك تكرر فى قصتى « أبو ريحان السقا » و « بعد أن طال السفرجل » ٠

ــ السمة الخامسة أنه يجيد تقــديم شخصياته ٠ ونتيجة للبنــاء الفنى فى القصــة فان الشخصــية فى المسرح تقــدم على مرحلتين : المرحلة الأولى هى المرحلة السكونية على نحو ما تقدم الشخصيات فى المسرح من خــلال التعليمات الموجهــة للمخرج ، ثم تقدم فى الجزء الثانى من القصــة من خلال حركتها وتصرفاتها وصراعها فى سبيل الحيــاة ومع الآخرين ٠ فالراوى الطفل يعطينا صــورة وصفيــة للشخصية من خــلال ذكرياته ، والراوى الذى شب عن الطوق يقدم لنا الشخصية من خلال حركتها ٠

وهو يقدم شخصياته بأكثر من بعد ، أحيانا بعدها الجسمي وأحيانا بعدها النفسي أو الاجتماعي ، وأحيانا بعض هذه الأبعاد معا أو كلها • فخالتي كدرجان في الخمسين من عمرها وان كنا نتتبعها منذ أيام شبابها — وهي دائمة الاهتمام بزينتها ورشاقتها انتظارا لعريسها المأمول • كذلك تقديمه لشخصيتي السلتاني وشحه البالغ وصبيه الذي يوهم الآخرين ببلاهته ، وذلك من خلال تصرفاته وليس عن طريق الوصف ، حتى نفاجأ أنه أحد جواسيس العهد العثماني • واليتيم المعذب الذي يذكرنا على الفور بشخصية جان فالجان بطل البؤساء للكاتب الفرنسي فيكتور هوجو — وربما قرأ السباعي تعريبها بقلم شاعر النيل حافظ ابراهيم — لا سيما حين نقرأ أنه بعد خروجه من السجن وتوبته حاول مرة أخرى أن يجد عملا ، لكنه ما يكاد يلتحق بعمل وينكشف أمره حتى يطرد • وأبو ريحان السقا يقدمه لنا المؤلف ببعده الجسمي • من خلال راويته الطفل « نشهده في أغلب أيامنا منحنيا تحت قربته الشعارى الكبيرة ينقل خطاه في تثاقل تحت وطأتها متوكأ على عصاه القصيرة كأنها رجل ثالثة ليخالف بها من يمشي على رجلين أو أربع » (المجموعة ص ٨١) • ثم يقدمه لنا ببعده النفسي : شخصية ساذجة تغرى الأطفال بمعابثتها ، سريع السخط سريع الرضا كأنما نموه العقلي لم يتجاوز مرحلة الطفولة • أما بعده الاجتماعي فواضح من مهنته ورثاثة ثيابه وكونه من العبيد العتقاء •

وهو يهتم بالأماكن اهتمامه بالشخصيات على نحو ما فعل حين أدخلنا مع راويته الطفل منزل خالتي كدرجان وحين أوقفنا مع راويته الطفل أمام دكان عم خليل السلتاني بالقرب من باب العمارة نتلهف معه على قطع اللحم المشوى ، ولعل قصته الأخيرة في المجموعة « بعد أن طاب السفرجل » خير دليل على اهتمامه

بالمكان ، فهو يقدم لقارئه كتـاب خديجة الفقهية بحيث يعطينـا صورة حية لكتاتيب ذلك العهد ، وكتاتيب الاناث النادرة حينئذ بوجه خاص •

فعلاقة المكان بالشخصية والشخصية بالمكان فى قصص أحمد السباعى علاقة تفاعل كل منهما يعطى الآخر ويأخذ منه • وطبقـا للبناء القصصى فان تقديم المكان يكون فى القسـم الأول السكونى من القصة متلاحما فى ذاكرة الراوى الطفل مع التقـديم الوصفى للشخصية فاذا كان القسم الثـانى فان الاهتمـام كله يكاد يتركز على الشخصية فى حركتها بينما يتوارى الاهتمام بالمكان •

ــ ونتيجة لذلك فان الحوار مكتوب بالعامية ولكنهـا عامية مفهومة • ولعل هـذا أثر من آثار المدرسة الحديثـة فى مصر وقتئذ ومفهومها للحـوار الواقعى • فعيسى عبيد عارض فى مقدمتـه لمجموعته القصصية « احسان هانم » (١٩٢١) استخدم العامية متى كانت المحادثات قصيرة وهو أمر لايمكن ايجـاد ضـابط له ، حتى اذا قرأنا حوار قصصـه فى مجموعته وجدناه بالعامية كله •

وأحمد السباعى فى مجموعته خالتى كدرجان يبث الألفاظ العامية فى سرده القصصى كأنها البهـارات لتعطى للقصـة مذاقها الشعبى ، وان كان يحـاول فى بعض الأحيان أن يردها الى أصلها فى الفصحى ، كأن يذكر فى قصـته خالتى كدرجـان « الغتفة » ويشرحهـا فى الهامش بأن أصلها بالدال « غدفة » وهو قناع المرأة الذى ترسله على وجهها • ويقول الطفل الراوية فى القصة نفسها « نلعب الغميمة بين ملاوى زقاقنا » ، الأمر نفسـه فى قصـة « صبى السلتانى » حيث يحـاول أن يشرح الأصـل اللغوى للفظ سـلات بقوله ان فى اللغـة سلت الشىء أى قطعه ، فلعل هـذا

النوع من الشيء سمي سلات بمعنى قطع . كما يورد ألفاظا مثل تنباك كيزرون ... الخ .

هذا فيما يتصل بالسرد ، أما فيما يتصل بالحوار فانه يورده كله بالعامية ، نقرأ هذا فى قصة « اليتيم المعذب » التى تبدأ بحوار بين شخصين ندرك فيما بعد أنهما الشيخ الذى عطف على اليتيم فأحضره الى البيت وزوجته التى ترفضه ، لكنها عامية مبسطة يمكن أن يفهمها ـ فيما أعتقد ـ جميع المتكلمين بالعربية ، فهى أشبه ما تكون ـ بالنسبة للغة الفصحى ـ بالأسلوب الصحفى الذى لا يستخدم من كلماتها الا المتداول حتى يفهمها عامة القراء . وكما يستخدم أحمد السباعى فى السرد ألفاظا لتلوين قصته ببيئتها المحلية ، فانه يفعل الأمر نفسه فى حواره . فاذا قرأنا قصة « أخطأ العفريت ولم أخطىء » وجدنا أنها قصة جوارية من أولها الى آخرها ، مكتوبة بتلك العامية المحلية المفهومة . بينما يقل الحوار فى قصص أخرى حتى لا يتجاوز بضع سطور .

ـ ولعل تأثير المدرسة الحديثة فى مصر فى العشرينيات من هذا القرن كان أقوى فى الفكرة التى سيطرت على أحمد السباعى وهو أهمية تأثير البيئة والظروف الاجتماعية والنفسية فى تكوين الشخصية . نجد هذا واضحا فى سيرته الذاتية « أيامى » ، كما أنه أوضح ما يكون فى قصة « اليتيم المعذب » . وأحمد السباعى حريص على أن تصل فكرته هذه الينا ويخشى ألا نستنتجها من أحداث قصته ، فيعلنها صريحة فى أسلوب تقريرى حين يصف ما يسميه فلسفة الشيخ الذى تبنى هذا اليتيم ـ وما هو فى الواقع الا أحمد السباعى الذى تبنى شخصيته القصصية ـ فيقول « كانت له فلسفة عميقة فى تنشئة الطفل وتربيته وتعويده على ما يتعود . وكان يرى أن بيئته الشخصية

وعادات محيطة مسئولة فى المقام الاول عن جميع تصرفاته فى الحياة » (المجموعة ص ٣٧) • وفى موضع آخر يقول « لم يولد عليوة منحرف الأخلاق أو مستقيمها ، انما كما تولد العجائن اللدنة قابلة للتكيف والصياغة » (المجموعة ص ٥٢) « فليس الاجرام فيما أعتقد أكثر من مرض له أسبابه السيكولوجية وأغراضه التى تتنوع بتنويع جراثيمه الخاصة » (المجموعة ص ٥٤) • حتى قسوة سيدته عليه أرجعها المؤلف الى ما كانت تعانيه من طغيان امرأة أبيها مما جعلها تشعر بالنقص • ثم يتنبأ بأن العلم حين يستطيع أن يشخص حقا هذا المرض وأن يتتبع أنواعه التى لا يحدها حصر ، وأن يتعقب الجرثومة المتأصلة فى حقيقة كل نوع على حده • فسوف لا يعجز عن علاجه بغير الطريقة التى نعالجه بها اليوم •

ـ وهذا يقودنا أخيرا الى الأسلوب التقريرى الذى تتسم به بعض قصص أحمد السباعى وتدخل المؤلف فى سياقه الدرامى من حين لآخر لشرح ما هو واضح ، وكأنه يشك فى فهم القارىء ويريد التأكد من أن دلالة قصته واضحة لا لبس فيها • وهذه سمة من سمات الأدب القصصى فى مرحلته التى أسميها البدائية الفنية • حدث هذا من قبل فى مصر حيث اختلط المقال بالقصة فيما أطلق عليه « المقال القصصى » ، على نحو ما نجد فى حديث عيسى بن هشام (١٩٠٨) للمويلحى باكورة المحاولات الروائية فى أدبنا العربى ، حيث يغلب الأسلوب التقريرى على فقرات النقد الاجتماعى • والشيء نفسه فى رواية « زينب » لمحمد حسين هيكل (١٩١٢) حيث يتصارع الأسلوبان الدرامى والتقريرى ، وان كان ينتهى لحسن الحظ بانتصار الأسلوب الدرامى • وقد ظل يحيى حقى ـ المولود فى نفس العام الذى ولد فيه أحمد

السباعي كما سبق وذكرنا ـ يمثل انتاجه صراع المقـال الأدبي مع القصة القصيرة في مصر (يوسف الشاروني ، القصة والمجتمع سلسلة كتابك ٧٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ٣٥) .

وما أشبه الفترة التاريخيـة التي كتب فيها أحمد السباعي مجموعته القصصية بالنسبة للمجتمع السعودي والأدب السعودي بتلك الفترة التاريخية التي كتب فيهـا هؤلاء الأدبـاء المصريون محاولاتهم القصصية بالنسبة للمجتمع المصري والقصة المصرية ، فلا عجب أن تشابهت بعض السمات في كل الأدبين .

الدوحة ، قطر ، يونيو ١٩٨٤

الضحك حتى الموت

ترددت كثيرا قبل أن أكتب عن هذا الصديق ، فقد تعودنا فى شرقنا العربى أن نخفى مشاعرنا ونخجل منها حينا ، ونعتبرها نوعا من المباهاة حينا آخر ، تلزمنا فضيلة التواضع أن نتجنبها . لهذا فانه حتى أدب السير ـ ولا أقول أدب الاعترافات ـ يندر وجوده فى تراثنا الأدبى قبل بداية أدبنا الحديث . أما نشر رسائل الأدباء الخاصة فأمر لا وجود له الا اذا كانت من نوع رسائل أبى العلاء المعرى التى يرد فيها على بعض من يراسلونه فتطول وتصبح فنا أدبيا رائعا . فتقاليدنا الاجتماعية والأخلاقية اذن تضع حدودا ـ وما تزال ـ على جراتنا على الكشف عن دخيلة أنفسنا ، ونفضل أن نرتدى الأقنعة عندما نعلو المسرح أمام جمهورنا .

ورغم كل هذه الاعتبارات ، وهذه التقاليد التى تجثم على تاريخنا الأدبى ، وجدت أن من حق الصديق سعيد سليمان كردى أن أودعه بكلمة بمناسبة رحيله عن دنيانا فى الساعة السادسة من صباح الجمعة ١٤ شوال عام ١٤٠٤ هـ الموافق ١٣ يوليو ١٩٨٤ م بعد مرض طويل كافحه بروح الفكاهة والسخرية والدعابة قبل أن يكافحة بالطب والعقاقير .

وكل أديب لابد وأن يكون له وبالضرورة جمهور قراء يحبه ويتتبع كتاباته ، والا فكيف يوزع مؤلفاته ومن ذا الذى يواظب على

شرائها ؟ هؤلاء القراء المختفون يتمثلهم الأديب أمامه حين يكتب فى هيئة قارىء مجرد ــ مثل المجردات فى عالم المثل الأفلاطونى ــ وهم أحد دوافعه القوية للكتابة وللاستمرار فيها حتى وان زعم أنه لا يعبأ بوجود هذا الجمهور ٠

وأحيانا ما يلتقى الكاتب فجـأة وعلى غير انتظار لقاء عابرا بأحد هؤلاء القراء ــ ربما فى أقصى مكان من الأرض حيث يعتقد أن صوته لم يصـل ولن يصل ــ فيحدثه قارئه كيف يتابعـه منذ سنوات ، وكيف وقع فى يده كتـاب من كتبه بمحض الصدفة ــ أو قرأ له مقالا أو قصة ــ فلما أعجب به أصبح قارئه ، ثم يذكر له تفاصيل دقيقة مما قرأ واضح انهـا أصبحت جزءا من وجوده ، فيدرك الكاتب أن كتاباته قد حفرت آثارها فى ذاكرة قارئه الذى نراه يعامله باحترام شـديد ــ وربما بشىء من القداسـة ــ كأنما ما توقـع أن يلتقى به يوما ما أو أن يكون مثله من لحم ودم ، فلاشك ان مؤلفـه كان فكرة مجردة حتى ولو كان قد لمح صورته من قبل فى وسائل الاعلام ، ثم تجسد أمامه فجـأة للحظـات ٠ تلك هى احدى المتع القليلة للكاتب فى مجتمع تسوده أغلبيـة أمية أبجدية وثقافية وروحية ٠

غير أن هناك أفرادا من هـذا الجمهور القارىء لديهم الجرأة أن يكونوا أكثر ايجابيـة من بقية القراء ، فلا يتركون لقـاءهم بكاتبهم لصدفة قد لا تقع ، فيقررون فى لحظـة ــ لابد وأن تكون عواطفهم أو حماسـتهم نحو هـذا الكاتب قد نضجت كما تنضج الثمرة ويحين أوان جنيها أو قطافها ــ أن يصبحوا أكثر اقترابا من كاتبهم فيرسـلون له معبرين عن حبهم له واعجابهم بما يكتب ٠ وليس من الضرورى أن يكون أفضـل كاتب يقرأون له ، لكنهم ربما يستشفون من كتاباتـه أنه يصلح أن يكون صديقا لهم ،

وأنه لن يعرضهم لتجربة صد أو عدم مبالاه · ولعل عملية انتقاء تحدث بين الطرفين المتراسلين ، شأنها فى ذلك شأن علاقات الحب والصداقة فى الحياة ، فليس كل من راسل كاتبا وجد استجابة ، ولا الكاتب يستجيب لكل رسالة يتلقاها ·

تلك هى أيضا متع كل أديب ، هؤلاء الأصدقاء الأعزاء الذين يجسدون له قراءه المجهولين المجردين ، اذ يبرزون من غبش هذا السديم الذى يكتب له الأديب ويسفرون عن وجوههم فاذا هم من دم ولحم ·

ومنذ حوالى ربع قرن ـ ربما ـ تلقيت مظروفا عليه عنوانى بالقاهرة بخط لا أعرفه ، كان خطا مميزا حروفه كبيرة شديدة الوضوح ، فقلبته لأقرأ اسم المرسل : سعيد سليمان كردى ـ حى الملز ـ الرياض ·· وفتحته فاذا به كلمات احد هؤلاء الأصدقاء المجهولين له الذين يخجلون الأديب بكلماتهم الودية المشجعة ·

تحية طيبة ··

قبل السادس من أكتوبر البطل (يقصد التاريخ الذى حطمت فيه مصر خط بارليف الاسرائيلى على قناة السويس عام ١٩٧٣) كنت فى القاهرة المزدحمة بميادينها ، وشوارعها ، وحاراتها ، وآثارها ، وسكانها ، وضيوفها ، والعيون السود فيها · فى الزحمة وجوه يعلوها البشر والفرح ، واخرى يجللها الألم والحزن · فى هذا المزيج البشرى العجيب لمحتك ·· لكن الزحام لا يؤصل معرفة أو يوجد صداقة ·

لم أكتف بهذا اللقاء السريع ، بل أكدته بلقاءات مع العشاق الخمسة ، ورسالة الى امرأة ، وفى المساء الأخير ، ومع آخر العنقود (هذه أسماء مجموعات قصصية وشعرية) كان آخر لقاء ·

حضرت ندوة أدبية كان أحد كتبك أنت موضوع المناقشة فيها ، هذا الكتاب كان « دراسات فى الرواية والقصة القصيرة » ٠

أنت لا تعرفني ٠٠ أصدقاؤك كثيرون ٠٠ يقدرون بقدر ما رسمت من حرف ووضعت من كلمة ٠ أنا نقطة من هذا البحر ٠٠ من الأصدقاء والمحبين ٠

لا أقرأ القصة قتلا لفراغ أو اضاعة لوقت أو استجداء لغفوة بعد الغداء ٠ أطالعها بامعان وفكر كطالب مجد يشعر فى أعماقه بسؤال يريد له جوابا ٠٠ فيقرأ ٠

عشت والقصة ، رضعتها كطفل جائع أشد ما يكون شوقا لامتصاص صدر أمه ٠ كانت القصة رحيقا فى الصغر ، غذاء كامل الدسم فى الشباب ، وتريدا اذا تقدم العمر ٠٠ طبق واحد يتعدد مذاقه ٠

أسلوبك لا عسر هضم يعتريه ، لايحتاج بعد تلاوته الى حبوب النتريزون والأتروميد خوف اضطراب الكبد وتصلب الشرايين ٠ قصصك بها توابل وبهارات وفلفل وكمون وضعت بحساب يعجز عنه كبار طهاة الهيلتون والشيراتون ٠ تركيب كيميائى تتحد ذراته لتخلق جو بهجة وسرور ، أو ترح لا فرح فيه ، أو زحام يختلط فيه الحابل بالنابل ٠ تنقلنا الى عوالم جديدة فسيحة رحبة حسب الطبخة ولونها ٠ قصصك تزيد قارئها بسطة فى الفكر ورجيما فى الجسم ، انسى معها وجبات الغذاء ملتذا بما التهم ٠

فى مرة لعبت بالنار ، تقمصت شخصية طبيب جراح لتشريح احدى قصصك ٠ أحضرت أدوات التشريح : المبضع القلم ، القطن

الطبى الورق ، طاولة التشريح المكتب ، الجسم المراد تشريحه القصة . التشريح لا يتخذ الا على جثث فارقتهـا الروح . تشريح الجسـم الحى لا يكون ولن يكون ، بأمر السـماء أولا ، وبقوة القانون والعرف والعـادة ثانيـا ، وبقوة اليمين التى يؤديها طلبة الطب عند تخرجهم ليمارسـوا مهنتهم . وبعد البحث والتحرى اتضح أن قصصك حياة ، كلها نشاط دائم ، نبض عروق تعيش .. المساس بها لعب بالنـار ، اهـدار لكرامة جسم حى ، وسـفك دم حرام .

ليست هذه رسالة اطراء وتقريظ ، انما احسـاس ملتهب أفرغته فى هـذه الأسطر وفاتحة اعجاب بلقيا جديدة لأدب جديد فى قصص ودراسات جديدة ...

وقد شـدنى فى أسلوب هـذا الصديق الجديد القديم شىء جعلنى أقرر الاحتفاظ بخطابه ولو لفترة . ومع أنى كسـول فى كتابة ما يسـمى بالرسـائل الاخوانية ، وأعجب من نفسى كيف أستطيع أن أكتب صفحات طوالا تنتمى الى ما يسمى أدبا وأعجز عن كتابة سطرين ردا على رسـالة صديق . لهذا ألجـأ الى حيلة طالمـا لجـأت اليها للخروج من هـذا المـأزق : ضرورة الرد على رسالة دون أن أكلف نفسى كثير عناء . ذلك اننى أنتظر أو انتهز فرصة الأعياد فأرسل بطاقة تهنئة متضمنة ردا موجزا بحـكم المساحة الصغيرة المتاحة على البطاقـة ، وبذلك أضرب عصفورين بحجر كما يقولون : تهنئة ورد بدون رسـائل سابقـة . وسرعان ما تلقيت ردا على الرد .

فى ضحى يوم ٣ نوفمبر ١٩٧٤ تسـلمت من سـاعى البريد بطاقة التهنئة منكم بعيد الفطر . أعادت الى ذهنى العيد بفرحه

ومرحه وشقاوته الحبيبة . البطاقة الصغيرة حجما ، الكبيرة موضوعا ومعنى ، الممتلئة تقديرا واخاء المفعمة بكلمات الحب ، المترعة اخلاصا وعدم نسيان .

بطاقتك هذه ألجمت السنة وأنطقت أخرى . ألجمت متشائمين قالوا : ها هو لم يجبك على رسالتك ، طعنات أحكم تسديدها ، نشروا الظلمة حولى ، دهنوا جدارى بلون أسود . المغرقون فى تفاؤلهم وحسن نواياهم تحدثوا بايمان وعقيدة الا يأس مع الانتظار .. وكطفل جاءه شيء جميل تشبث به بيديه وأسنانه ورموشه .

اليك سلام الله من صديق باركت

يد الله فى أرض الكنانة دائما

وتتالت المراسلات بيننا ، وكانت رسائله تتميز بأنها مكتوبة بأسلوب أدبى رفيع تدل على ثقافة كاتبها وسعة اطلاعه كما تتخللها روح الفكاهة والدعابة :

قد يكون موطن الضعف فى سلوكى الشخصى الثرثرة فيما أكتب من رسائل ، لا فيما أتخذ من قرارات أو أحرز من توقيعات ادارية . أوثر الصمت فى حديثى ، أتكلم بقدر . أفكر بهدوء . أثرثر باسهاب فى رسائلى كتعويض عن الخصلة الأولى : قفل الشفاه واطباقها .

أذوب فيما أطالعه ما عدا صفحة الوفيات ، أغمض عينى عنها . انصرف بكليتى وأغرق بين دفتى كتاب ، اكاد أنسى نفسى وما يدور حولى . لا يقرصنى جوع كأنى منزوع المعدة خالى الأمعاء . وكأن طه حسين يعنينى بقوله ويلمزنى بحديثه أو كأن

هناك شبه اتفاق فى قوله : فاذا أقبلت على الكتـاب فر النوم فرارا لا رجعـة منه ، كأنما الكتـاب من النوم أى وقاء ٠ ومن الناس قوم يقراون لينـاموا ، لكنى لم أعرف قط كيف يكون الكتـاب داعيا للنوم ٠

ثرثرتى هـذه ليست وراثيـة عن أبى وأمى ٠ لاشـك أن جـدى ـ وبحـكم قـانون مندل فى الوراثـة ـ انتقـل الى أحد كروموزماتـــه أو جيناتـــه فتضخمـت بذاتى فجعلتنى ثرثـــار كتابـة ٠

كانت أمنيتى وأمنيـة الأسرة وحـلم الأبناء قضـاء العطلة الصيفية المـاضية بمصر ، وليس هنـاك بلد كمصر نفرح ونمرح بها ، وقديما قال الشاعر :

تجرى الرياح بما لا تشتهى السفن
ما كـل ما يتمنى المرء يدركـه

ما هب لم يكن ريح رخـاء عليل نسيمها ، لطيف هبوبها ، بل ريـاح نكباء وعواصف هوجـاء ، أكلت الأخضر وقضت على اليابس ٠ شخصية غريبة عادت الفقراء والأغنياء ، شاركت كل فرد مأكله وملبسه ، لا ترى بذاتها انما تعرف بأحوالها وأطوارها٠ هذه الشخصية الكالحة تسمى « الغلاء » لا بورك فيه ٠ الحاجيات ارتفع سعرها وزاد الارتفاع حتى انفصلت عن الجاذبية الأرضية ، لا يرجى هبوطها ، كنار شـديدة الأوار ، وصل لهبها الى كل دار ٠

الواقع خفت ، انتفض قلبى ، اضطرب وصرخ جيبى ٠ آثرت البقاء ، وانبت قلمى عن قدمى وفى هـذا بعض العزاء ٠ اذا مات هذا الضيف اللعين جئت جريا ٠

فلما تقابلنا ــ أثناء زيارة له بالقاهرة ــ اكتشفت أنه لواء بالشرطة السعودية ، وأحزنني أنه يعـاني من مرض السكر وهو لا يزال في وسط العمر ، وأسعدني أن عنده مكتبـة تضم مؤلفات معظم الأدباء العرب المعاصرين ، كما أنه يحفظ كثيرا من الشـعر العربي قديمه وجديده ، وأن له محاولات أدبية •

••• سبق أن تحدثت معك حول محـاولتي لكتابة القصـة القصيرة ، ووعدت بارسال نموذج مما أكتب من قصص قصيرة ، تحكي بعضا من تجارب عشتها ، وقضايا مارستها ، ومشـكلات حللتها ، وأخرى كحلتها فعميتها في بدء حياتي الوظيفية • اجتهدت فأصبحت فكأن لي أجران ، واجتهدت فأخطأت فكان لي أجر واحد • طرف ابتسمت لها ، نوادر فكرت فيها بعقل فيلسوف وضحكت لها بقـلب مجنون • نكت أصغيت لها ، اتسـعت لها أذنـاى ، سخسخت اعجابا بها • مآس أبكتني ، وحب نابض فتحت له القلب وأسكنته الجوانح فعشعش وأفرخ • أنتدبت حكما لاصلاح ذات البين ، جمعت رأسين في الحلال ، أعدتهما لوكر الغرام •

حياة مليئة بالحلو والمر ، الشـوك الكثير والورد القليـل • تهت في الصحراء حين كانت بلادي فيافي وقفارا • سحت في الغورية وبوابة المتولي ، عبدت الله من مسجد الشافعي ، وزرت مسجد عمرو بن العاص بمصر القديمة •

الدمع بلل الوسادة ، البسمات النادرة جاءت كلمح البرق ، يوم عسل وأيام بصل •

لم أستدع ولله الحمـد لمجلس تأديب ، لكن وقفت طويـلا وكثيرا أمام رؤسائي المدنيين يلتفون في عباءات وبرية ، وعسكريين تلمع على أكتافهم اشارات متألقة متسربلين في بدل صوفية زيتونية

اللون . أتصبب عرقـا ، تنخلع مفاصلى ، تتزغلل عيناى ، يقفز قلبى ، يحـاول الافلات وأنا أتساءل عن سر دعوتى ومثولى أمام رئيس كبير . أخيرا أسمع ما يطمئن خاطرى ويذهب عنى الروع :

ــ مشكور بارك الله فيك .

أربع كلمات تنزل بردا وسلاما ، بعد أن تكبدت من أجلهـا ما تكبدت . حينئذ أخبط الأرض بقوة كجندى مستجد كجلمود صخر حطه السـيل على عل ، رافعـا يدى تعظيم سلام ، متخذا وضـع خلفا در آخذا نفسا عميقا بعد أن فقدت أنفـاسى ، وهرب شهيقى وزفيرى .

هـذه بعض أوسمة وميداليات منحتها آنذاك ، سمع بهـا القليل ، لم يرها أحد . أشعتها ونورها بصدرى ، طاقة دفعتنى لحب عملى .

شرقت وغربت ، أشملت وأجنبت ، شـاهدت الدنيـا ، رأيت قديمها وحديثها . وقفت مع الفقراء ، تحدثت مع الأغنياء ، صادقت العلمـاء ، صاحبت الفنانين . شاهدت الهيبيز فى لندن وواشنطن ، تجولت كالأطفـال بديزنى لاند ، استلقيت بسـاحل هواى ، أكلت الأرز بالعصيان فى اليابان ، ارتديت غطاء الرأس الصينى بفرموزا ، اشتريت فراء من هونج كونج . دخلت حلبـة مصـارعة الديـكة فى بانجـكوك ، اسـتطعمت الكارى بدلهى . واستمتعت برقص الحية مع الفقير الهندى بأكرا ، وصعدت تاج محـل . حزنت لفقراء باكسـتان وتألمت من أجلهم بطهران . وفى بيروت اشتريت قصة ثرثرة على النيل .

زرعت عيونى فى الفتـاة الأوروبيـة ، وأغمضتهـا عن المرأة الآسيوية . شممت رائحة مدام روشيه وسوار دى بارى فى باريس واستنشقت بخور النبان والفاسوخ بسيدنا الحسين .

ليس للدنيا أب انما لها أم جمالها يتجدد ، زيها يتطور . شبابها دائم ، لا تدركها الشيخوخة • ذبت فيها هياما ، خضت فى جنباتها عشقا وغراما • رجالها أدب ، أرضها ذهب ، مدنها صخب ، ريفها طرب ، مواصلاتها عجب • تدعوك باحتشام نظرات بناتها ، ترحب بك قلوب أبنائها ، تحميك سواعد فتيانها . تلك هي مصر • فيها عرفت حي السكر والليمون ، وسكة شق الثعبان وبيت القاضي ، وشارع الشيخ العبيط ، ومقهى الفيشاوى آخر المطاف • كانت لى أيام مع الخيام وسهرات وليال مع شهرزاد ، وسويعات بصحبة كليوباترة ، سير هيلتون ، ولورد شيراتون (اسماء فنادق بالقاهرة) جيبى لا ينتفخ لصاحبتهما وصداقتهما •

من خطوط هذه الأحداث وتلك المواقف نسجت قصصى والفت حكاياتى ، حبكتها بأسلوب ليس بالفصيح الممتاز ولا بالعامى المبتذل ، لكنه بين بين • من أجل قصصى عانقت سيبوبة وقبلت نفطوية • قصصى بناتى سلوتى ، مريض بحب قصصى وكتاباتى • أنا لا اطلب الكمال المطلق لكن أسعى الى نصف هذا الكمال •

قرأ الأصحاب قصصى ،

فرقة مصمصت شفاهها ،

شلة هزت راسها ،

رهط ضحك من أسلوبها ،

عصبة أشارت فى الصحف بنشرها ،

أقل من القليل نصحوا بطبعها فى مجموعة واخراجها -

المتفائلون ابتسموا ،

المتشائمون صمتوا ·

اختلفت الآراء فغرقت السفينة وبقيت وحدى أصارع الموج ·

وتعددت بعد ذلك لقاءاتنـا بالقاهرة كلما جاءها فى مهمـة رسـمية أو مستشفيا أو سائحـا بعد احالتـه الى المعـاش · أما خطاباته فقد أخذت ترتفع كومتها على مر السنوات ·

أخى الكريم ···

لاشك أن سؤالا يدور بذهنكم ويتوارد لخـاطركم : يا ترى ماذا فعلت ببطاقـة الدعوة · أذهبت للحفل ، ورايت المسرحيـة والمسرح ، وشاهدت المتفرجين ، وتعرفت على بعضهم وبالأخص الروائيين والقصاصين ، وما تعليقك على موضوع المسرحية ؟

لا ، لم اذهب · حدث ما لم يكن فى الحسبان · « لا » تختلف عن القصـة الطويلة التى تنشر فى جريدة أخبـار اليوم · بطل القصة « لا » المصرية مظلوم كتب عليه الموت وهو ما يزال حيـا بزنزانته السجين بها ففقد بذلك أمله ·· حبه ·· وعمله ·

أما « لا » السعودية فبطلها ظالم لنفسـه بشدة حرصـة وتمسكه حتى فقد الكنز · واليك الحدوته :

اتصلت هاتفيا باستعلامات الفندق لارسـال بطاقة الدعوة الى الحجرة رقم « ٢٢٧ » خوف أن تمتد لها يد تحرمنى متعـة السهرة والمشاهدة · وثوان جاءت البطاقة تسعى على عجل ، فوضعتها بين دفتى كتـاب : قصصنا الشعبى للدكتورة نبيـلة ابراهيـم ·

فى ضحى يوم ٨ ديسمبر عام ١٩٧٤ ــ وهو ما أسـميه يوم النسيان ــ تأكدت من وجود البطاقة بموضعها واطمأننت عليها ·

لو كان لها كتف لأحست بربتى وحنوى عليها · وحين انتويت الخروج أخذت البطاقة وهى لا تزال نائمة بين دفتى الكتاب · لم أشأ ايقاظها ووضعها بجيب السترة خوف تكسر « نشاها » أو اصابتها بطيات وانثناءات فيكسر لها ضلع او تفك رقبة ·

« اتلطعت » على الرصيف نصف ساعة انتظارا لسيارة أجرة تنقلنى للزمالك حيث مبنى السفارة ·· أخيرا جاء تاكسى يتهادى ليفرغ حمولة بشرية أو قل أعواد أبنوس تتحرك : أربع قوارير كوكاكولا يتقصعن ، لسن عربا من السوان ، الأصل من افريقيا ، والكلام من فرنسا ·

« انجعصت » بالسيارة ، أدار سائقها المحرك ولوى مفتاح العداد ، وارتجت السيارة كأنها عربة « كارو » لها صراخ وأنين · وحين استويت قاعدا قلت للسائق :

ــ الزمالك يا أسطى ، شارع محمد الكامل ·

وعندما فتح السائق حوارا اكتشف معه بالسليقة أو بحكم العادة انى ضيف بالقاهرة :

ــ من فين سيادتك ؟

ــ أندونيسيا أو الهند ؟

ــ ليست بلادا عربية ، لا هما منى ولا أنا منهما ·

ــ من الكويت ؟

ــ جارة عزيزة لنا ·

ــ من الامارات العربية ؟

ــ خير جيرة وخير جيران ·

ـ من البحـرين ؟

ـ شعب كريم بيننا وبينه بحر ٠

ـ بالله من أى بلد عربى أنت ؟ احتار دليلى ٠

ـ من بلد يتحرك له قلبك ، يهفو من أجله وجدانك ، تتجه اليه خمس مرات يوميا اجباريا ، وآلاف المرات ان أحببت ٠

استيقظ السائق من غفوته الفكرية ، انتفض كيانه قائلا :

ـ الآن فهمت ، من السعودية أنت ٠

فى ثوان أمضيت مهمتى بالسفارة وعدت الى الفندق ٠ كان الوقت ظهرا يتشعبط عقربا الساعة برقم اثنى عشر ٠

فى المســاء من يوم النسيان ، وفى الساعة السابعة مســاء بالضبط تهيأت للخروج ٠ « زودت » فى الأناقة ، ارتديت أحسن ما معى ، بدلة سهرة كحلية كأنى ذاهب لحفل عرس لا لدعوة مسرح٠

وقتها بحثت عن بطاقة الدعوة ، لم أعثر عليهـا ٠ أدركت ضياعها مع الكتـاب الذى كانت به ٠ لا أعلم أنسيتها بالسـفارة أو التـاكسى الذى أعـادنى الى الفنـدق ٠ الله أعـلم ٠ البحث عنها ـ وحتى فى حالة العثور عليهـا ـ سيأخذ وقتا طويلا يفوت موعد الحفل ، « خيرها فى غيرها » ٠

لتسمح لى باستعارة عبارة واحدة من بيدبا الفيلســوف لدبشليم الملك من قصة « كليلة ودمنة » حين الانتقال من حـدث الى حدث ، من قصـة لأخرى : هـذا ما كان من أمر البطاقة ، اما ما كان من أمرى فاستمع اليه ٠

غادرت الفندق بهيئتى التى أنا فيها دون أن يكون لى اتجاه معين ، ضاع من قدمى الطريق ٠ لم أحس بنفسى الا داخلا الى

مكتبة بشارع عماد الدين تمتلىء أرففها بروايات وقصص مقروءة ، الكثير منها ممزق ، والقليل هو الصالح ، يباع بقروش زهيـدة أقل من قيمتها المسطورة على غلافها · بقايا من سـور الأزبكية التليـد ·

بالتقليب فى المجموعـات القصصية وفرفرتها أطلت برأسـها مجموعتكم « حلاوة الروح » المنشورة بالعدد ٤٥ لشهر ديسمبر عام ١٩٧١ فى « كتاب اليوم » · عادت روحى بعد هروبها ، عدت للفنـدق ، عشت وشخصـيات القصص فكان أول ما فعلت أن حضرت مأتم المرحوم عبد الغنى مسعود ، وواسيت محمد مظلوم لمـا سرق منه ، ولعبت فى فرح صبيانى مع موظفى الشركة فى قصة « اللعبة » ، وأتممت السـهرة مع زينـات « بس » على الورق ·

صرعنى النوم فأسدل سـتار على ما حدث · تسقطت أخبار المسرحية ، علمت ممن حضرها وشاهدها انها جيدة معنى ومبنى ·

لولا ضياع البطاقة لمـا كانت هذه الرسـالة الطويلة · ولك منى الف سلام ·

بعد تقديم فروض الصداقة وسننها ونوافلها ·

··· أنا لواء لكن من نوع آخر ، اخفق وأرفرف خفقانـا ورفرفة مختلفة الأداء درجة وشدة · أنا طالب أبدى ، ليس له مرحلة معينة ، ومنهج مقنن ، واستراحـة بين الحصص ، ليس له ارقام ترصـد ، وجداول تعد ، ونتائج تبثها اذاعة وصحافة · أنا الناظر والأستاذ والمراقب وعم متولى البواب ·

عاشق كتاب ، مغرم صبابة بالحرف ، ساهر بالليل وأطراف النهار · أما وسطه فيخف لهيب العشـق اذ أسـعى خلف رزق اسـد به الرمق ، ولاطعام طير زغب الحواصل لا ماء ولا شجر ·

... أراوح فى مكانى لجندى مستجد · يرانى البعيد يظننى ماشيا ، يدرك القريب حقيقة الأمر · واقف لا أريم ، أرفع قدما ، أنزل أخرى ، كخذروف يدور ويلف فى نقطــة واحدة · أمامى وعنى !

انفض ما علق بى من غبار الزمن ، حيــاتى متاهات ، شبابى صحراء ، طفولتى قاسية ، رضعت الحنظل ، شربت المر · حرمت حنان الأم وعطف الأب ، وفقدت صــداقة الأخ · جئت وحيدا ، انتزع القدر منى والدى بعنف وأنا ما أزال لحمــا طريا ملفوفا فى خرق ، مشدودا بقماط ·

انا جرح يمشى على قدميــه
وخيولى قــد هدهــا الاعيــاء

وأنا الحزن من زمان صديقى
وقليــل فى عصرنــا الأصــدقاء

مضغ الموج مركبى ، وجبينى
ثقبتـــه العواصــف الهوجــاء

صرير الأقلام موسيقى يرتاح لها سمعى ، وما تخطه وترسمه يستقر عنده بصرى ، ما تقذفه المطــابع غذائى · بهذه الحدوته لا جديد تحت الشمس ، ولا فوق القمر ...

أخــوك

تحية **شوق** ، وحب ، واخلاص

الأول يزيد ، الثــانى يعمق ، الأخير يثبت فاعليــة أخويــه الســابقين ·

أبصبص فى الصحافة العربيـة عامة ، أبحلق فى الصحف المصرية خاصة ، تزداد بحلقتى فى صحيفتى الأهرام والأخبـار .
فى الصفحة التاسـعة من جريدة « الأهـرام » الصـادرة يوم الاثنين ٦ ديسبمر عام ١٩٧٦ لفت نظرى مقالكم المنشـور تحت عنوان « شكوى الموظف الفصيح ـ ومن عندى : اللى من البيضة يصيح » والتوقيع : ضيق الخلق والمثانة زيد بن عبيد .

كلنا فى الهم شرق ، هـذا الهم نسبيا يكثر ويقل . عدد كبير من الموظفين كتبوا عن مشكلات عاشـوها ، تأذوا منها ، خافـوا ارسالها لمن وجهت لهم ، فكانت تنفيسا لـما فى صـدورهم من غل ، وليست تنفيذا لـما دار فى رؤوسهم من أفكار .

سبق أن وقعت فى تجربة قاسية مريرة .

ابتسـم

اضحـك

حذار اخبار أحد .

فى قريب الزمان ، وحال العصر والأوان ، كان ياما كان .
فى بلد ما ويوم عطلة ، نزلت للسوق أتجول هنا وهنـاك ، تشدنى بعض المعارض ، وتوقفنى واجهـات المحـلات ، لمشـاهدة ما بداخلها ما لا عين رأت ولا يد لمست ، آخر ما وصـلت اليه يد الانسان فى القرن العشرين ، فى باريس ولندن وخان الخليلى من فن وابداع . ينتهى الأمر غالبا بشراء ما حـلا وغلى من تلك المعروضـات .

وبينما انا سارح فى تجوالى ، احسست بكركبـة فى بطنى والتواء بأمعائى وصراخ بمعدتى ، كأنهـا حرب داخليـة قامت استخدمت فيها الأسلحة البيضاء .

قلت عاصفة لا تلبث أن تهدأ ، لكن ٠٠ اشتدت العاصفة ، تراكمت السحب ، أرعد الجو ٠٠ أسرعت الخطى بحثا عن موضع مختص ، ضاع من قدمى الطريق ، والمنزل بعيد ٠

عقربا الساعة تصلبا ، الثانية دقيقة ، والدقيقة ساعة ، والساعة يوم ٠ كل المخاوف ثقبت رأسى ٠٠ فجأة دون انذار صدمت عينى بقالة كبيرة تربطنى وصاحبها صداقة عابرة ٠ دخلت البقالة مسرعا ، بل مستنجدا متسائلا : أيوجد بالقرب مكان عام ؟

ــ جاء الجواب سريعا فى كلمة واحدة : لا ٠

سقط قلبى ، بينما تابع صاحب البقالة قوله : لدينا بالمحل مطلبك ، تفضل ٠

ما هى دقائق حتى خرجت رافع الرأس ، منتصب القامة . مشرق المحيا ، عبارات الشكر لصاحب المحل تسبقنى ٠

المضحك فى الأمر أننى كلما دعتنى الظروف الى المرور من ذلك الشارع أقابل صديقى البقال فيرحب بى ويرد تحيتى بأحسن منها ، ثم يذكرنى بما مضى حين يردف ترحيبه بقوله : أية خدمة ؟ يحمر خداى خجلا ، أتذكر اليوم المشئوم ، أفر مسرعا عائدا للبيت ٠

أو لست بعد كل هذا قريبا لزيد بن عبيد بالرغم من اختلاف النسب ، وتلون النحل ؟

تحية اجلال

للمرة الثانية افتح عينى لمقالكم المنشور فى الأهرام الصفحة التاسعة من العدد الصادر فى ٢٣ يناير ١٩٧٧ عن مذكرات زيد بن عبيد ، الموظف التعبان الغلبان الكحيان الذى انتقل الى

رحمة ربه ، وترك خلفه مذكرات تقاعس عن ارسالها • أخفاهـا فى درج مكتبـه ، عشش عليهـا العنكبوت فبنى قصـورا ، وعلتها طبقة غبار ترسب بعضه فوق بعض ليكون جبلا رسوبيا •

زيد بن عبيد كبير عقل •• واسـع أفق •• بعيد نظر •• يريد اصـلاح ما يفسد الدهر • الا أنه ضعيف قلب ، مصـاب بعقدة خوف • لم يجرؤ أن يبعث بمذكراتـه الى المختص الذى كتبت له • فى موقفه هـذا أضاع وقتا ، وورقا ، وحبرا • جئت أنت فعرضتها واوصلتها لمن هى لهم بصوت رقيق •

لا اكتمك سرا ان قلت انى قريب الشـبه بزيد بن عبيد ، أجتمع واياه فى جد ضاع اسمه منى • المثل يقول : يخلق من الشبه اربعين • أنا واحد ، وتسعة وثلاثون منتشرون على وجـه البسيطة • كثيرا ما كتبت مذكرات ، لا ألبث أن أمزقهـا تحسـبا من ان تثير عاصفة فى فنجان ، أو تكون النتيجة قبض ريح وحصاد هشيم • ويأتى تحرير المذكرات والسهر لكتابتها ، اهـدار وقت وهروب نوم ، وقلق مستمر •

وما يدريك ، لعلى فى وقت ما ــ والله أعلم ــ أصعد للسماء روحا ، فيأتى شارونى جديد ــ لك العمر الطويل ــ يدس عينيه ويحشر انفـه فيمـا تركت من مذكرات ، وخلفت من خطابات ، فينشرهـا •

هذا ما فتح الله به على من ثرثرة جاءت من القلب ••

تحية اخلاص وود

••• عملت بديوان المظـالم اربعة عشر سنة خلت كمندوب من وزارة الداخلية فى لجنة التحقيق فى قضايا الرشـوة والتزييف والتزوير • أمضيت بالوظيفـة فترة طويلة ، أعيش فى حـدود راتبى •

أخيرا تمت احالتى للتقاعد · لم تكن هذه الاحالة لبلوغ سن المعاش فبينى وبين هذه السن خطوات ، لكنه اجراء تقتضيه نظم عسكرية · عملى الجديد سيكون قراءة متنوعة فى علوم الدين وفى كتب التراث وفى القصة ، ثم خربشة قلمية فى بعض الأحيان · الحضور للمكتبة الساعة التاسعة صباحا والخروج منها الثانية والنصف بعد الظهر ، ساعات الدوام الرسمية · العودة لها ثانية السادسة مساء ·

مكتبتى بها اكتفاء ذاتى ، تقع بالجنوب الغربى من الفيللا ، زودتها أخيرا بثلاجة صغيرة وسرير وبرافان ليحجب السرير ، وكنكة لعمل القهوة ، وابريق شاى وسخان كهربائى ومكيف لتلطيف الجو بالاضافة الى كمية سكارين · الجميل فى الأمر احساسى كعصفور انطلق من قفصه بعد طول احتباس ، حق له التنقل والتجول حيثما أراد وأنى شاء ·

الأم :

أحق بالزيارة والولاء والحب والاخلاص · مصر أم الدنيا · كلمة حلوة وعيناها صغارا ، استقرت فى قلوبنا شبابا ، وصلت عقولنا كبارا · اول جميلة أحط بها مصر ، العطلة الكبيرة ستكون لمصر ، فالى لقاء ·

انقل حبى لك من عام لعام ،

أنقل صورتك ، وصوتك ، ورسائلك ، ورقم هاتفك وعنوان بيتك ،

أعلقها فى بهو العام الجديد ،

وأمنحك تأشيرة اقامة دائمة فى قلبى ،

لن أتركك وحدك على ورقة ٣١ ديسمبر ·

تسلمت من صندوق البريد بطاقتك الجميلة ، على جانبها فيض من شعورك ، وعلى جانبها الآخر صـورة رائعة لمسجد الامام الحسين بن علي رضي الله عنهما ·

أيقظت ذكريات كانت نائمة ، ووردت ماضيا أعادني لأيـام مشرقة ، وليال مضيئة · حركت احاسيس غافية ، ازاحت ما كان عليهـا من ستار مرهف ، غمرني النور فاستيقظت ، شكرا لمـا نبهت وحركت ·

لي في المشـهد الحسيني ذكريات وذكريات : جلسـات في مقهى الفيشاوي ، ومطعم الدهان ، والحلوجي ، وفندق رضوان . وتجـوالي حول البـاب الأخضر لرؤيـة قائد جيوش السـماء السابعة ، كان يتخذ من احـدى مقـاهي الباب المتواضعـة مقرا لقيادته ، ورسـم خطط المعـارك التي سيقوم بها ضـد البـاطل والظـلام ، ومن حـوله شيعته في مسـتواه العقلي أو يزيدون · كان يتقـدم دائمـا موكبـه وصـدره الأيسر ممتلىء بأوسـمة نحاسية ونياشين من صفيح ملون ·

لا أنسى ليـالي المولد الحسيني وأيامه ، وعرائس المولد ، والسرادق المزدحـم برجال الصـوفية ، ومشـهد عربات الكارو تحمـل نساء بلديات قادمات من بولاق ، ومن الباطنيـة خلف الأزهر ، راقصـات مزغردات · والفرق المنتشرة هنا وهنـاك ، تهتز رؤوسهم وتتمـايل أجسـادهم وهم يرددون : الله حي ·· الله حي ·

رائحة الفاسوخ ، واللبان والجاوي ، وعطر العود ، وعطـر الورد ، تسد خياشيمي وتعلق بثيابي · تمصمص شفتاي حلوى المولد ·

أحتفظ بكتب حرز الجوش ، وسورة يس ، والأسراء والمعراج ، ودعاء نصف شعبان · كل هذا جمعته من مكتبة عبد الحميد مراد شارع الصنادقية بالمشهد الحسيني · شارع طوته معالم التنظيم وحل مكانه قصر على الطراز الاسلامي ·

يرن بأذني صوت ذلك الضرير المدمدم ، أشبه ما يكون ببرميل طرشي يتدحرج من منحدر ، يحمل مجموعة كتب . يهتز فى مشيه كأنه يكاد يقع فى كل خطوة ، ينادى بصوت صارخ : عندى الأدب ·· درر الأدب ·· جواهر الأدب ·· بين يدى وفى قبضتى الفارابى وابن رشد والمتنبى والبحترى ·· أين المشترى ؟ وفعلا كنت أنا ممن أشتروا كتاب جواهر الأدب · انتقل الضرير الى رحمة الله ، وبقى منتظرا ماسح الأحذية ، العقيد الأسطى مصطفى ، لم يترك هذه المهنة ، ما يزال يمارسها لرواد المقهى وما جاورها ·

كان هذا قبل سنوات طحنها الزمن ، أما اليوم فلا قدرة لى على السهر الطويل والتجوال واقتحام ليالى المولد لأكون فى الصف الأول قريبا من الزامرين والمهللين ·

يحتفظ مقهى الفيشاوى بسجل يكتب فيه الزوار الأجانب انطباعاتهم ، سجلت فيه ما يلى : كلما جئت المقهى أشعر بأنى فى عصر المماليك ، أو فى زمن الحاكم بأمر الله ، وقليلا ما أعيش فى عهد قراقوش ·

يعجبنى فى المقهى الشاى الأخضر ، وآخذ أنفاسا متلاحقة من الشيشة الزجاجية المتوجة بالتبغ على الطريقة العجمية ، وبين آونة وأخرى يمر بها نادل المقهى فيصلح ما فسد ويزيدها ولعة متقدة فيتصاعد الدخان كثيفا ، وكركرة الشيشة وصوت بائع الكبدة والمخ يصل سمعى ·

. لا أدخن كمحترف أو صاحب مزاج معتاد ، حتى السيجارة لا تلامس أصابعي الا نادرا ، لكن كل ذلك استكمالا لديكور الجلسة المملوءة بالعجائب في ذلك الحي .

لايزال بريق المقهى يجذبني كلما جئت القاهرة ووجدت متسعا من وقت ، والآن فقد المقهى في حاضره أصالته القديمة ، ولم أعد أري فيه زبائنه ورواده القدامى .

هوايتي التجول في الأحياء القديمة لرؤية ما فيها من فن معماري وذكريات تاريخية . أعرف بيت السلطان الغوري ، وبيت القاضي ، وزقاق شق الثعبان ، وحارة السكر والليمون ، وخارطة أبو السعود ، وبوابة المتولي ، وكل المساجد القديمة ، ومسجد عمرو بن العاص ، وكنيسة ماري جرجس وما حولها وشارع الشيخ العبيط سابقا .

تسألني عن صحتي ، انها في هدوء ما يسبق العاصفة ، في حالة خمود لبركان تتوقع ثورته بين لحظة وأخرى . ان أصبحت منتعشا ، أمسيت مرتعشا . السكر هبط ، لو كان السكر رجلا لقتلته . عن قال لي يا سكر زعلت منه . أحب المرح والبسمة الواسعة والنكتة الساخنة الحارة ، المعقول منها واللامعقول . هذا الأسلوب وهذه النظرة تخفف عني ثقل المعاناة وتدهور صحتي . وأحب بعد ذلك من استمع لحديثي القصير . وقرأ رسائلي الممتدة كخطوط التليفون .

***

ثم حدث أن نزلت ضيفا على سلطنة عمان ، وكنت قد تباطأت في الكتابة اليه لانشغالي بأمور السفر ، فأرسل لي يقول : في الأسفار خمس فوائد : تفريج هم واكتساب معيشة ، وعلم وآداب ، ونسيان صديق .

من وجد أصحابه العمانيين ، نسى أحبابه السعوديين ٠
الصبر جميل ٠

وعندما فاز الأديب السعودى الكبير الأستاذ أحمد السباعى بجائزة الدولة التقديرية أرسلت اليه أطلب منه موافاتى بمجموعته القصصية الوحيدة « خالتى كدرجان » ٠ فأوسل لى مجموعة كبيرة متنوعة من المؤلفات القصصية السعودية ، وورد على قائلا :

هل تصدق أن طلبك البسيط حركنى ، وأورثنى نشاطا كنت مشتاقا اليه ٠ متقوقع كسلحفاة عجوز ، حركتى الخروج من غرفة والدخول لغرفة ، الهبوط لمكتبتى الصغيرة بالدور الأول . والصعود ثانية لتناول ما صنعته ست البيت من غذاء شهى ، أو رؤية حلوى يسيل لها اللعاب لا اذن لى بتذوقها ٠

ثلاثة أرباع وقتى قراءة ، اذا هرب النوم من عينى ، وكثيرا ما يهرب ، أو انتابنى قلق ، ودائما ينتابنى ٠ وتضغط على مخى أفكار ملونة منها البيضاء والسوداء وما بينهما ٠ أفتح الكتاب لأقرأ ، لا دعوة للنوم انما طردا له ٠

سيدة البيت تقول لى :

ــ لو كنت متزوجا ثلاثا غيرى لهان الأمر ورضيت بحكم الله ٠ وعلى طول المدى لاتفقنا عليك ، وأرهقنا صحتك وأعصابك ، ومزقنا جيبك من كثرة الطلبات ٠

ــ كنت سأدعو الله ان يسلط عليهن شهريار جديدا ٠

ــ ستأتى شهرزاد أخرى تفك رقابنا ٠

وواصلت ست البيت دردشتها :

ـ ما العمل فى هـذه الكتب المرصوصـة فى صفوف لا يقل مجموعها عن الفى كتاب أو تزيد ، منها الكبير الضخم ، والصغير المراهق . أرى فى كل كتاب ضرة تأخذك منى ، وتنفرد بك وهات يا لمس يا همس .

« عيناك فى عينيها

فى شفتيهـا

ويداك ضارعتان

ترتعشان من لهف عليها »

❋ ❋ ❋

« ويشب فى قلبى حريق

ويضيع من قدمى الطريق

شـك ضباب ! حطـام !

بعضى يمزق بعضى ! »

تصرخ على الأولاد ان عبثوا بأحد الكتب أو لم يعيدوه الى موضعـه .

ـ بحق أم هاشم والأولياء والصالحين والصالحات أن يصد نفسك قليلا عن خلوة الكتب فهى شغلك .

ـ فال الله ولا فالك ، حوالينا ولا علينـا .. احمدى ربك ان سخر لك زوجا كالفالوذج .

ابتسـمت :

« وناظرتني ... والقت
براسها فوق كتفي
تباعدت وتدانت
كأصبعين بكفي » .
وقامت من مجلسها بصعوبة .

ودنت لتسـألني على حـدة
عمـا اريد ... فقلتهـا انت

حـوار معـاد ، واسـطوانة يتكرر سماعهـا ، وشريط يلف ويلف .

ثم يختتم رسالته بتبرمه أن قلمه ينساب عند كتابة الرسائل ويتوقف عن كتابة القصة :

لمن أشـكو ؟

لمن أحـكي ؟

لمن أقول : أنا مظلوم ؟

من هـذا القلم اللعين ، يتمطى في الرسـائل الخاصـة ، ينـكمش حتى كـأني به يتـلاشي ويذوب فلا يمـدني بمشروع أقصوصـة . اسمعه يقول : ذلك يحتـاج لهندسة وتخطيط ، فلا ينفع في البناء الطوب النيء ولا طمي النيل .

أطأطيء رأسي في صمت وأقول في نفسي :

ــ مقادير ، ايش ذنبي أنـا ؟

لم أر منك يوما ضوءا أحمر أو علامـة توقف أو اشـارة انتظار . منطلق . الأنوار كلها خضراء أمامك في الطرق والمنعطفات، والبترول في بلادي رخيص ، هكذا خلقت .

* * *

فلما وصله ردى بالشكر على ما أرسله من مؤلفات الاخوة الأدباء السعوديين جاءني رده :

قلت فى رسالتك انك لم تطلب ســوى خالتى كدرجان فبعثت لك بأبنائها وأحفادها واخوتها وأخواتها ٠

خالتى كدرجان أمست عجوزا وهن منها العظم ، واشتعل الرأس شيبا ٠ تساقطت أسنانها ، تلعثمت وتفأفأت فى حديثها ٠ ارتعشت أطرافها ، تفككت مفاصلها ٠ كان لزاما أن يرافقها بعض أحفادها لمساعدتها فى تحركها ، شارحين حديثها ، ذاكرين حياتها ٠

ابن أختها السباعى ٩١ سنة ، عرفها فى طفولته شابة على أعتاب الزواج ، فلابد أن تكون من عمرها المديد الآن تزداد خريفـا وتكثر تخريفا ٠

بأسلوب الحريرى وبديع الزمان :

عجوز دردبيس ٠ تأكل الهريس ٠ تؤنس الجليس ٠ تتحدث عن حرب البسوس ٠ تشرب العرقسوس ٠ ابن أختها الســباعى لقولها داع ، لأمورها راع ٠ بعثت معها مرافقين ، خوف أن تكون من التائهين ٠ لا تعرف شوارع عمان ، ولا قصر السلطان ٠ لتذهب اليه ، وتشكو بين يديه ، ما فعل بها الزمان ، فأحوجها لترجمان ، وبيديها عكازان ٠

....

تقول بصريح العبــارة : فوجئت بالشرائط ولم يكن هــذا من المتفق عليه ٠ وهل الهدايا مما يتفق عليها ؟ سرنى أن أعجبك الشريط الذى يحمل صــوت المغنية ابتسام لطفى ٠ فكلامهــا بالفصحى ، لذا تمكنت من تتبعها والاستماع الى طبقات صوتها ، وهو يعلو حينا وينخفض حينا مرددا :

ـ تعال من نهر الحب نشرب

كأنما الصوت ينخفض بدوره على نهر الحب ليشرب منه هو أيضا !

ابتسام أخذ الله بصرها ، ومنحها جمال الصوت وحس الأداء · سعودية بالتبعية والولاء ، والولادة وطول البقاء ، لا بالأرومة والأصالة ·· لا يبعد ان تكون تركية من سلالة العثمانيين ، أو مغربية هاجر أجدادها ، أو مصرية ـ وهو ما أميل اليه ـ من شارع محمد على ، استضفنا احدى جداتها لاحياء حفلة عرس غنت فيها وقالت :

ـ مبروك عنيك يا معجباني يا غالى ، عروستك الحلوة أمر (قمر) يلالالى ·

لاشك أعجبتها الاقامة فاستدعت زوجها وبقية الأسرة ، وخلفا صبيانا وبنات · وأيامها لا رخص اقامة ولا جوازات سفر ، لا شرطى يتعقب ولا شيخ حارة يقتفى الأثر · البلاد مفتوحة الذراعين عندنا وعندكم · أهلا وسهلا ·

لابتسام أخ يمارس الغناء ، يجيد غناء قصيدة مطلعها :

وهل بالطلول لسائل رد   ام لها بتكلم عهد

***

وجاءتنى آخر رسائله :

تحية حزينة من حزين ··

ـ اتصلت بى أسرتى هاتفيا بالمستشفى ، واخبرتنى بسؤالك عنى ·

دمعت عينى تأثرا لصـديق يتتبع أخبـارى ، انشغل باله لتأخرى عن محادثته ، فسارع للاستفسار عن حالتى ٠

« كل أحبائى القدامى نسونى

لا فؤاد يجيب لا عفـراء ٠

وأنا الحزن من زمان صديقى ،

وقليل فى عصرنا الأصـدقاء ٠

فجراح الحسين بعض جراحى

وبصـدرى من الأسى كربلاء »

« أنـا عمر بلا شـباب ،

وحيـاة بلا ربيـع ،

اشترى الحب بالعذاب ،

فمـن يبيـع ؟ »

فى المستشفى وعلى السرير الأبيض ، والممرضـات يحطن بى ٠٠٠

« تعاودنى ذكراك كل عشية ،

ويورق تفكيرى حين فيك افكر ٠

وتأبى جراحى أن تضم شفاهها ،

كأن جـراح الود لا تتخثر ٠

أودك ، لا تفسير عندي لصبوتى ،

افسر ماذا ؟ والود لا يفسر ؟

لا تؤاخذنى فى خربشتى :

« طفل يخربش فوق حيطان النجوم :

فرح انا ، ورسائلى فرحت معى ،

هل للرسائل يا ترى أعصاب ؟

من المستشفى ، من فوق سريرى ، أبعث برسالتى • مريضة الأسلوب ، هزيلة القوام ، مهتزة الحروف ، الا أنها صادقة احساسا ، مترعة اخلاصا ، ممتلئة ودا •

* * *

وخرج من المستشفى وعاد اليه ••• ليخرج منه لكن ••• الى غير دنيانا •

ان أصدقاءنا جزء من وجودنا ، وبصمتهم ندرك أن جزءا منا قد كف عن الوجود ، وان ظللت أصداؤهم تتشبث بنا ونتشبث بها •

ان أصداء ضحكات سعيد سليمان كردى تتجاوب فى الفراغ الذى خلفه رحيله فتطغى على آلام فراقه •

وليعذرنى كل من يعتبرنى اتحدث عن قضية شخصية جدا ، لأن هذه الخصوصية الشديدة هى بعينها منفذها الى عموميتها وانسانيتها •

د٠ زكى نجيب محمود

وقصة نفس

بين الرواية والسيرة الذاتية

- ١ -

دراسة السيرة الذاتية فى تاريخ الأدب العربى بوجه عام وادبنا العربى المعاصر بوجه خاص دراسة لاشك لها طرافتها ولها دلالتها على مدى جرأتنا على الاعتراف وعلى أثر تقاليدنا الاجتماعية والأخلاقية فى وضع حدود لهذه الجرأة ٠ ولا أعلم ان أحدا قد تناول هذه الدراسة تناولا شاملا مستنبطا دلالاتها حتى الآن ، ولسنا نعثر الا على الفصل الذى كتبه عن السير الذاتية فى التراث العربى المستشرق الألمانى فرنتيس روزنتال ولخصه لنا الدكتور عبد الرحمن بدوى فى كتابه « العبقرية والموت » ، والكتيب الموجز الذى كتبه الدكتور شوقى ضيف بعنوان « الترجمة الشخصية » (د٠ شوقى ضيف ٠ الترجمة الشخصية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٦) ٠ وهو عرض سريع للسير الذاتية فى الأدب العربى قديما وحديثا ، والفصل الذى كتبه الدكتور عبد المحسن طه بدر فى رسالته للدكتوراه « تطور الرواية العربية الحديثة » (د٠ عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر (١٨٧٠ ــ ١٩٣٨) دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣) ٠ بعنوان « رواية الترجمة الذاتية » وهو

يتنـاول أهم السـير الذاتيـة فى الأدب المصرى المعـاصر حتى عـام ١٩٣٨ ٠

والسيرة الذاتية تحتاج أولا الى تحديد لانهـا قد تتسـع فتشمل رواية الرحـلات الجغرافية أو الاستكشافات العلمية حيث لا تكون الرواية مجرد معلومات جغرافيـة أو علميـة ، بل يعبر الراوى عن متاعبه وأفراحـه ودهشته ، ويتعرض لذكر حياتـه الخاصة كزواجه وطلاقه على نحو ما روى بعض الرحـالة العرب. وقد تكون أشبه بشهادة ميلاد صاحبها فيذكر بيان نسبه ، أو شهادة بثقافته فيذكر ما تلقاه من تعليم وشيوخه الذين تلقى عنهم فى زمن لم تكن الشـهادات قد عرفت فيه بعد ، ثم يتتبع ما تقلده من مناصب ٠ وقد تستعير السيرة الذاتيـة زى الرواية كما حـدث كثيرا فى العصر الحـديث منذ انتشر الأدب الروائى ، فكثير من الروايات ليست الا سيرا ذاتية من بعيد أو قريب ٠

وبالرغم من عـدم وجود فواصـل قاطعة تحدد أين تنتهى السيرة الذاتية وأين تبدأ الرواية ، فانه من رأيى أن الفواصـل الأساسية بينهما يمكن تلخيصها فيما يلى :

أولا ــ السيرة الذاتية مونولوج طويل تتحدث فيه الشخصية الرئيسية بأسلوب ــ تغلب عليه الصفة التقريرية ــ عن نفسـها وعن علاقتها بالأحداث والشخصيات الأخرى من غير أن يتاح لهم حق الدفاع عن أنفسهم أو بيان وجهات نظرهم ٠ أما فى العمـل الروائى فلكل شخصية كيانهـا المستقل ، وما يبرر وجودهـا وتصرفاتها ووجهة نظرها ، والحجج المتعارضة هى التى تمنح كل شخصية وجودها ، وانعدام هـذه الحجج يسلب تلك الشخصيات وجودها ويحيلهـا أشباحا باهتـة تتصـارع فى معركة لا تكافؤ

فيها . ووجود الديالوج أو الحوار أو تبرير كل شخصية وجودها بأسلوب تصـويرى هو الذى يعطى العمل الروائى عمقه أو بعده الثالث . انه يبرهن على أن الكاتب قد اسـتطاع أن يخلق مسـافة بينـه وبين ابطـاله ، وأنـه لا يتحيز لشخصـية على حسـاب الشخصيات الأخرى ، وانه استوعب أبطاله بدلا من أن يستوعبه بطل واحد .

ثانيـا ـ لهذا فوظيفـة الشخصـيات الأخرى فى السـيرة الذاتية تكون فى خدمة صاحب السيرة ، فتكشف عن بعض جوانبه وتخفى بعضها الآخر . أما فى الرواية فالشخصيات تتطور وتتكامل وتفصح عن دوافعها الداخليـة فى ضوء موضوع روائى هو وحده الذى يحدد وجودها الفنى .

ثالثـا ـ ولهذا فان السيرة الذاتية مجموعة أحداث متتابعة لا يوحد بينها غير ضمير الراوى ، أما العمل الروائى فأحداثـه متطورة ، توحد بينهما رؤيا الكاتب وموضوعه الروائى .

رابعـا ـ ومن المفروض فى السيرة الذاتية أن يلتزم المؤلف الواقع الذى عاشـه أو واقع الشخصيات الذين تناولهم ، فهى لون من ألوان التاريخ فى نهاية الأمر ، وان كان الأمر لا يخـلو بالضرورة من القيـام بعمليـات اختيار من أحداث ذلك الواقع . ربمـا بسبب الرغبـة فى عدم الاسهاب أو لأسـباب اجتماعيـة . كما أن ميول صاحب السيرة تتدخل بالحـذف أو النسـيان بل بالاضافة . أما فى العمـل الروائى ففرض التزام الواقـع فرض مستبعد بطبيعة العمـل الفنى ، وعمليـة اختيار الأحداث تتحكم فيها الضرورة الفنية . والشكل الروائى معناه الانتقـال مما وقع الى ما يحتمل ان يقع ، وبمعنى آخر الانتقـال من التاريخ الى الفـن .

وتقديم السيرة الذاتيــة فى زى روائى اما أن يكون وراءه سبب فنى هو تجـاوز النطـاق المحدود للسيرة وبنائها المفـكك وأسلوبها التقريرى واستغلال تلك المـادة فى عمل فنى أرحب أفقا وأكثر ترابطا بأسـلوب تصـويرى يكون أكثر خيـالا وحريـة • واما أن يكون وراءه سبب اجتماعى لاسيما حين لا تأذن التقـاليد الاجتماعية لأدب الاعترافات أن يتجاوز فى جرأته حدودا معينة ، لهذا يفضل المؤلف أن يكتب سيرته الذاتيــة فى زى روائى مستفيدا من هــذه الحرية ، فيجرؤ على أن يدلى بما لم يكن فى استطاعته أن يدلى به لو أن كتب اعترافا مباشرا ســواء بالنسبة لنفســه أو لمن يتناولهم من نساء ورجال •

- ٢ -

ولعل هذين الدافعين معا كانا العاملين الأساســيين لدى الدكتور زكى نجيب محمود وهو يكتب « قصة نفس » فى شــكلها الذى قدمه به للقراء ، بحيث يمكن ادراجها ضمن روايات السيرة الذاتية •

فبالرغم من أن القصــة تدور حول ثلاث شخصيات رئيسية هى الأستاذ حسام الدين محمود ــ وهو راوية القصة ــ والأحدب رياض عطـا والشاب مصطفى مختار ، فانه ليس من العســير أن ندرك انه ليس هناك الا شخصية واحدة رئيسية تخلخلت فى شخصيات ثلاث ؛ كل منهـا يختص بجـانب نفسى بل وبمرحـلة من مراحل الحياة • واختصــاص كل شخصية بجانب نفسى على النحو الذى حدده الراوى هو الذى يجعلنـا نشك انها شخصيات مستقلة ، حيث لايمكن اختزال اية شخصية حية واقعية فى جانب نفسى واحد •

فالراوى يعترف بوضـوح ــ وان كان ذلك والقصـة تكاد تنتصف ــ قائلا :

فكأننا نحن الثلاثة جوانب من نفس واحدة متعددة الجوانب التوى منها جانب هو الأحدب ، واستقام جانب هو أنا ، وما يزال جانب يغامر وهو مصطفى · (قصة نفس ، دار المعارف ، لبنان ، ١٩٦٥ ، ص ٥٨) ·

ونجد تخصيصا آخر لتلك الجوانب يحدده الأحدب للراوى بقولـه :

انت أخلاق وقواعد ، ومصطفى عقل ومنطق ، وأنـا عاطفـة وانفعال · (قصة نفس ص ٢٠٣) ·

كما نجد تخصيصا ثالثا لجوانب تلك النفس مستمدا من تعبيرات الصوفية حيث يقول الراوى :

ظننت ان هذه الأنفس الثلاثة يكمل بعضها بعضـا فى وحدة ملتئمة لو أقـام أصحابها فى منزل واحد ، فمنها نفس امارة هى نفس صاحبنـا الأحدب ، ومنها نفس لوامة هى نفسى والثالثـة نفس مطمئنة · (قصة نفس ص ٢٢٦) ·

ولمـا كان الراوى فى الخمسـين من عمره ، بينما الأحدب فى الخامسة والأربعين ومصطفى فى الخامسة والعشرين ، فان هـذه الشخصيات الثـلاث لا تمثل فحسب جوانب لشخصـية واحدة بل تمثل ثلاث مراحل من حيـاة شخصية واحدة ، وبدلا من أن يتتبع المؤلف سيرته فى تعاقب تاريخى خص كل شخصـية باحدى المراحل وجعل هـذه المراحل تلتقى فى فترة زمنية واحدة · يقول الراوى :

ثلاثة رجال يسيرون على طريق الحياة فى تعاقب من العمر ، ففى المقدمة أسير انا مستضيئا بتقاليد الثقافة الموروثة ولكن على دضض لأن أوتارها تضرب النغم لغير الرقصية التى كنت آتمناها لنفسى لكننى أسير . وبعدي يسير الأحدب متلعثم الخطى فليس له هاد يهديه الا فطرة الغريزة التى لا تعبأ بالأمن والعاقبة ، ووراءه يسير مصطفى وقد أخمد جذوة القلب بثلوج العقل واستراح .. ثلاثة رجال ظاهرهم اختلاف وأعماقهم اتفاق . كأنهم ولدوا لأب واحد وأم واحدة . (قصة نفس ص ٢٢٥) .

ومما يؤكد ان هذه المراحل مجرد مراحل وهمية وانها ليست الا فترات زمنية فى حياة شخصية واحدة اننا نكتشف اكثر من فلتة — ولا نقول خطأ — فيما يتعلق بأعمار تلك الشخصيات ، ومن ذلك ان المؤلف ذكر فى موضع ان الأحدب فى الخمسين من عمره . (قصة نفس ص ١١٥) ، بينما ذكر فى إكثر من موضع انه فى الخامسة والأربعين وان الراوى فى الخمسين بل حدد الفارق بينهما بسنوات خمس . وليس لهذه الفلتة الا دلالة واحدة هى ان الأحدب والراوي شخصية واحدة فرق المؤلف بينهما ولجأ — فيما لجأ — الى فارق العمر ، وان فاته ذلك مرة فكشف عن حقيقة التفرقة بينهما .

ولئن أوضحت هذه الفلتة ان الأحدب والراوى شخصية واحدة ، فثمة فلتة أخرى أوضحت ان الأحدب ومصطفى شخصية واحدة . فالأحدب يذكر انه عندما كان طالبا بالجامعة كون هو وزملاء له جمعية ادبية قرروا ان تكون لها مكتبة ، بدأوها بشراء كتاب صدر حديثا يومئذ وارتجت له الصحافة الأدبية هو « عصر المأمون » للدكتور فريد رفاعي . (ص ١٣٠) ، بينما يذكر مصطفى مختار أنه عندما كان طالبا بمدرسة المعلمين العليا

أخرج سلامه موسى كتابه « حرية الفكر » فقرأه فور صدوره (ص ١٤٤) ولما كان الفارق بين عمرى الأحدب ومصطفى عشرين عاما وجب أن يكون الفارق بين صدور كل من الكتابين عشرين سنة أيضا أو أقل أو أكثر من ذلك قليلا • ولكن بالرجوع الى الطبيعة الأولى لكل من الكتابين نكتشف انهما صدرا فى سنة واحدة هى سنة ١٩٢٧ • ومعنى هذا ان الأحدب ومصطفى ليسا الا شخصا واحدا صدر أثناء دراسته العليا كتابا عصر المأمون وحرية الفكر •

ولننتبه من أول الأمر الى أن قتب الأحدب ليس الا قتبا نفسيا ، ولهذا كان عنوان الفصل الأول من القصة « أحدب النفس » ، (انظر صفحات ١١ و ١٢ و ٦٧ و ٨٥ و ١٢٧ و ١٢٩ و ١٣٧ و ١٦٩ و ١٧٠ و ١٨٣ و ١٨٨ و ٢٤٤) أى انه لا يحمل عاهة بالمعنى الجسمى • لهذا فلا عجب ان كان القتب يختفى ثم يبرز طبقا للحالة النفسية لصاحبه •

- ٣ -

فالشخصيات الثلاث اذن ليست الا أقنعة ثلاثة ، بذل صاحب النفس جهده فى التخفى وراءها فلا يواجه قراءه مباشرة • لقد اعتلى منصة الاعتراف ، لكن بعد أن وضع على وجهه تلك الأقنعة التى نلمح بينها ظواهر مشتركة بالشخصية التى تكمن خلفها • ويمكن تلخيص هذه الظواهر فى ثلاث : وقائع الحياة ، وأسلوب التعبير ، وطريقة التفكير •

وقائع الحياة :

فمظاهر التشابه ـ رغم الاختلاف ـ تمتد بين هذه الشخصيات أو الجوانب الثلاثة لتلك النفس الى وقائع الحياة

المصادفات ان بدأوا جميعهم مدرسين ، وكذلك من محض المصادفات ان اتفقوا جميعهم على الوقوع فى جب بلا رجاء ». (ص ٢٢٤) بل انهم اتفقوا جميعا على وضع المرأة التى يحبها كل منهم ، فهى ـ بغض النظر عن اختلاف العمر ـ زوجة وام . وهذا دلالة ـ كما يقول الراوى ـ على تعلق تلك النفس بالبعيد المحال . (ص ١٥٨) .

الأسلوب :

كذلك يكشف لنا أسلوب الشخصيات الثلاث عما بينها من تشابه يبلغ حد الاتحاد . والذى أتاح لنا ان نكشف هذا التشابه الأسلوبى هو ان قصة نفس لا يسردها الراوى على لسانه من أولها الى آخرها بل اننا نتلقى فصولا منها مباشرة من الأحدب أو من مصطفى على هيئة مذكرات ومقالات ورسائل . وعندما تكون لكل شخصية وجودها الفنى المستقل ، فاننا نجد أن احدى وسائل تمايزها هو اختلاف أساليبها . أما هنا فاننا نجد أن أسلوب الشخصيات الثلاث منطقى متسلسل لا يختلف أحده عن الآخر .

ولا يتساوى الأسلوب بالنسبة للشخصيات الثلاث فحسب بل وبالنسبة للمواقف المختلفة أيضا ، حتى حين تكون الفرصة متاحة لأسلوب يخرج عن هذا الاتزان وتلك الرصانة التى يتسم بها . مثال ذلك حين يعلق الراوى على مذكرات الأحدب بقوله : ان بها أجزاء كثيرة ممزقة أو مطموسة تتعذر قراءتها . وقد قال لنا ذلك بأسلوب تقريرى ، وكان يمكن أن يشعر القارىء بذلك أثناء قراءته للمذكرات كأن يتوقف عند سطر مبهم أو لم يكتمل ثم يذكر الراوى انه وجد هنا الورق ممزقا أو تعذرت

قراءة بقيته . لكن الراوى فضل أن يقدمها فى سردها المنطقى المتتابع دون ثغرات ودون أن يشعر القارىء بأى قلق نتيجة لاحتمال وجود أجزاء ممزقة أو مطموسة .

ويمكننا أن نقارن ذلك بالحوار الذى دار فى نهاية القصة اثناء معركتين بعد منتصف الليل وقعتا فى ذلك المنزل الذى يسكنه مصطفى مختار ، معركة فى شقة عليا بين زوجة وابن زوجها ، ومعركة أخرى فى شقة سفلى بين زوجة من ناحية وزوجها وصديقه المخمورين من ناحية أخرى . فبالرغم من أن الحوار يأتينا من خلال ذكريات مصطفى وهو عائد على ظهر السفينة من دراسته فى الخارج ، فاننا نجد محاولة من المؤلف للتعبير بأسلوب متمايز بألفاظ متمايزة عن مختلف الشخصيات بحيث يصبح لكل منها اسلوبها بل ومفرداتها الخاصة بها . فترد على ألسنتها — لأول مرة وآخر مرة فى القصة — ألفاظ متداولة فى لهجة الحديث المصرية اكثر ما هى متداولة فى لغة الكتابة العربية مثل : « ولايا » و « كفته » اللذين يضعهما المؤلف بين أقواس تعبيرا عن اعتذاره . بل انه يتقدم خطوة اجرأ فيورد الضحكة الساخرة بأصواتها المعبرة عنها : هاهاها . (ص ١٤٧) .

فتشابه الأسلوب فى منطقيته وتسلسله فى معظم أجزاء القصة تتجاوز دلالته تشابه الشخصيات الثلاث ، لانه يتشابه أيضا فى المواقف المختلفة ، بل يتشابه فيما كان يدور بين شخصيات القصة الأخرى من حوار بحيث لا يساعد على تحديد معالمها . مثال ذلك ما يذكره لنا الراوى بأسلوب تقريرى ان سميرة لم تكن قد زادت فى دراستها على سنوات قليلة فى مدرسة اولية ، فهى تكاد تخلو من كل تحصيل مدرسى ، وانها تستخدم فى أحاديثها كلمات مما اعتاد نساؤنا — وهن على الفطرة — أن

يستخدمنها ، ومما يتعلم — ممن تعلمن منهن — أن يتجنبنها .
ويضرب الأحدب مثلا بزميل له فى التدريس كان قد طلق زوجته وتزوج من أخرى ، ولما سئل عن السبب راح يثنى على زوجته الأولى فى كل شيء الا أنها اعتادت بحكم تعليمها أن تكثر فى حديثها من قولها « ثم ان » ، كلما فاهت بهذه الصياغة اللفظية أحس فى نفسه نفورا شديدا لم يستطع مقاومته . (ص ١٢٣) .

وكنا ننتظر حين يرد حديث مباشر أثناء حوار مع سميرة ان نعثر ولو على كلمة أو كلمتين تعبيرا عن هذا المستوى الثقافى لها . ولكننا بدلا من هذا نجد انها تريد منه أن يقص عليها أحداث ثلاثين عاما فى جلسة واحدة بقولها :

ولماذا قضيت بأن تكون جلسة واحدة ؟ أتحسب اننا تاركوك لتشطح على هواك ؟

فيجيبها زوجها مختار :

اتركي الرجل فى حريته طليقا ينتقل من فنن الى فنن .

وليس هذا الحوار مترجما من لهجة الحديث الى اللغة الفصحى كما يظن القارئ لأن المؤلف يزيل كل شبهة معلنا ان هذا هو نص الألفاظ التى تدور بين سميرة وزوجها عندما يذكر بين قوسين أن مختار كان يظن انه باستخدامه كلمة فنن يصبح جديرا بتبادل الحديث مع المثقفين اللذين يجلسان معه وهما الأحدب وصديقه الأستاذ حسام راوية القصة . (ص ١٢٨) .

كذلك الأمر مع عفاف زوجة فريد . فالراوي يحدد شخصيتها بقوله أنها فتاة وقف تعليمها فى مدرسة فرنسية عند مرحلة ثانوية ، ومع ذلك فمحال عليها الا تضع ألفاظا فرنسية فى حديثها حتى مع من تعلم انهم لا يعرفون من الفرنسية كلمة

واحدة ، ثم محال عليها كذلك الا تدع بعض الاشارات تتساقط فى كلامها أو فى سلوكها لتدل بها على انها ليست كسائر النساء اللاتى تلتقى بهن فى زمرة أصدقاء زوجها أو أقاربها . (ص ٤٤) .

ومع ذلك اذا قرأنا حوارا اشتركت فيه عفاف لا نعثر على هذه الخصائص وهى خصائص حوارية قبل كل شيء . ونجد أمثلة ناجحة منه فى الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر حين كانت اللغة الفرنسية بالذات هى لغة المثقفين الروس فكانت ترد على السنتهم الفاظ فرنسية داخل النص الروسى ، احتفظت بها الترجمات الانجليزية .

ومما له دلالة أن فريد زوج عفاف كان يستخدم هو أيضا فى حديثه الفاظا فصحى (ص ١٦٥) ، يقشعر بدن زوجته تقززا منها . فهى الفاظ تدل على ادعاء عند كل من فريد ومختار على السواء ، مما يجعلنا نرتاب فى أن مختار وزوجته سميرة التى يتعلق بها الأحدب ، وفريد وزوجته عفاف التى يتعلق بها الراوى ، ليس كل ثلاثة من هؤلاء الا صورة أخرى للثلاثة الآخرين .

ولئن كشف تساوى أساليب الشخصيات عن وحدتها ، فان المؤلف تنبه الى شيء أنقذه من خطأ فنى كان يمكن أن يقع فيه . فقصة نفس هى القصة الوحيدة التى كتبها صاحبها بينما شغلت حياته موضوعات تنتمى الى ما اصطلحنا على تسميته بالانتاج الفلسفى والمنطقى ، وبتعبير آخر بموضوعات وسيلة التعبير عنها هو الأسلوب التقريرى لا الأسلوب التصويرى . ومن الطبيعى أن يلقى هذا الأسلوب العقلى بظله على القصة الوحيدة التى كتبها صاحبها فى حياته ، فتتغلب النزعة العقلية على النزعة

الفنية • لكن ما كان يمكن ان يترتب على قصـــة نفس من سيطرة
الأسلوب التقريرى على الأسلوب التصويرى ، استطاعت أن تفلت
منه الى حد كبير لا بالتخلى عن الأســلوب التقريرى بل باستخدام
قوالب يكون الأســلوب التقريرى وسيلتهــا الطبيعيــة للتعبــير
كالمذكرات والرسائل فضلا عن المقالات •

وثمة ملاحظــة اســلوبية أبداها الراوى بالنسبة لمــا كان
يكتبه الأحدب من مقالات صحفية حين قال :

قرات مقالا لم أشــك فى انه كتبه عن نفســه ، وان يكن قد
جعل الحديث بضمير الغائب عن سواه • (ص ١٦٩) •

وهذه الملاحظة نفسها يمكن إبداءها بالنسبة للراوى حين
يتحدث عن الأحدب ومصطفى ، فهو يكتب عنهما بضمير الغائب ،
لكنا لا نشك ــ بدورنا ــ انه يكتب عن جوانب نفسه •

ومما يجدر ملاحظته هنا انه وان كان الأحدب ومصــطفى
رواة من خلال مذكراتهم أو مقالاتهم أو رسائلهم فان حسام الدين
هو الراوية الأســاسى للقصــة لا يشذ عن ذلك الا الجزء الثالث
من الفصــل الخامس حين قام الأحدب بزيارة ســميرة وزوجهــا
مختار لتتجدد ذكريات ثلاثين عاما مضت وليشتعل رمادها • فقد
روى حســام ما حــدث فى هــذه الزيــارة ســماعا عن الأحــدب
(ص ١٥١) وكان يمكن أن يشهد ما دار أثناءها كما كان شاهدا
على بقية أحداث القصــة ، فقد دعى الى تلك الزيارة لكنــه زعم
انه مرتبط بموعد سابق • (ص ١٢١) ، ربما لانه أحس ما فى
هــذا اللقاء الذى تتجدد فيه الذكرى من قدســية ينبغى عليــه
الا يقتحمها • اما فى آخر جزء من آخر فصــل فى القصــة فان

الراوية يتخلى عن مهمته ليدع المؤلف يعلق مباشرة على مصير شخصياته الثلاث بما فيهم راوية القصة نفسه .

طريقة التفكير :

ولما كان أسلوب أى عمل فنى ليس منفصلا عن موضوعه، فان غلبة الأسلوب التقريرى فى قصة نفس – وان برر نفسه من خلال المذكرات والرسائل والمقالات – الا انه أكثر ملاءمة للتعبير عن عقلية فلسفية مما يعبر عن عقلية فنية ، فنجد الأحدب من حين لآخر يرجع الى الثقافة الاغريقية . (ص ١٨٥-٩) ، والراوى يتحدث عن مشكلة الهوية التى تحير الفلاسفة . (ص ٣٢) ، ويذكر اسماء فلاسفة مثل هوسرل ، (ص ١٥٧) . على أن أهم ما يلفت النظر ذلك الاتجاه الفكرى الذى عبر عنه الأحدب فى مذكراته بقوله :

وان قلت للناس انني أجعل من ذاتي وخبرتها أساسا أولا وأخيرا فى تقويم الأشخاص والأشياء قيل لى : ففيم اذن دعواك التى قلبت بها الأرض ، واوجعت بها الدماغ ، فى وجوب أن يكون معيار التقويم دائما موضوعيا مستقلا عن الذات واهوائها . (ص ١٠٤) .

والمعروف ان هذه الدعوى مبدأ من أهم مبادئ الوضعية المنطقية التى دعا اليها الدكتور زكى نجيب محمود فى أكثر من مؤلف له . (انظر على سبيل المثال : نحو فلسفة علمية . مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ص ٣٠ سنة ١٩٥٨) .

كما يعلن مصطفى فى رسائله التى بعث من لندن أن مهمة الفلسفة هى تحليل أقوال العلماء . (ص ٢١٣) ، وان كل كلمة

فى اللغة لا تسمى شيئا ولا تشير الى شىء هى كلمة زائدة مهما طال بين الناس دورانها ۰ (ص ٢١٤) ، وهـذان المبدآن من اهم مبادىء الوضعية المنطقية أيضا ۰

بل أن معظم رسائل مصطفى ليست الا شرحا لكيفية اعتناقه هذا الاتجاه الفكرى أثناء دراسته فى لندن حيث ترد اسماء برتراند رسل وبروفيسر آير ۰ ويتضح من هـذا أن مصطفى لا يختلف عن الأحدب وكلاهما لا يختلفان عن صاحبهما الدكتور زكى نجيب محمود ، حتى لكأننا نقرأ أحد مؤلفاته الفلسفية التى ورد فيها اسماء المفكرين السابقين وكثيرين غيرهما ۰

والى جانب الايمان بالوضعية المنطقية نجد الايمان بفكرة الفردية تتخلل قصة نفس من أولها الى آخرها ۰ فالراوى حين يتتبع الأحدب فى الطريق فى أول القصة ــ وهو ليس الا تتبعا من الكاتب لسبر غور جانب من جوانب نفسه ــ نراه يصفه بقوله :

انه فى العابرين بارز واضح ، فهو لا يفنى فى الزحام ولا يذوب فى الناس ، انه فيهم كملعقة الزيت فى قدح من الماء ، تحركها من أعلى وأسفل ، والى يمين وشمال ، فما تزال شيئا متميزا من الماء الذى حولها ، انه فى أمواج الناس على طول الشارع لم يفقد معالمه ۰ (ص ١٩) ۰

وانتباه الناس للأحدب لا يرجع الى غرابة منظره بل الى مسلكه فى حياته الخاصة الذى جعل منه انسانا متميزا مفردا ۰ (ص ٤٩) ، فالفردية طابع هـذا الرجل ، وهو لا يطمئن نفسا الا اذا تفرد واختلف مع غيره قليلا أو كثيرا ۰ (ص ٥١) ، ثم نقرأ قصصا توضح هـذه التفرد والاعتداد ۰ بل ان الأحدب يعلن بنفسه فى مذكراته ايمانه بالفردية والتفرد ۰ (ص ٨٠) ۰

ونجد جانبا آخر من جوانب تلك النفس هو مصطفى يعتنق الفلسفة ذاتها ، فهو حين قدم استقالته واعتزم السفر ليدرس فى الخـارج أعلن ان ما أقبل عليـه بقصـور على مصـيره الفردى لا يجاوز الى الحياة العامة · ثم يعترف قائلا :

ان الفرد منا قوى متين ، واما المواطن فينـا فهو منسحب ضعيف وأعنى بالمواطنة خروج الفرد من نطـاق فرديته ليشارك سـواه ·

فيجيبه الأحدب ، وكأنه وجد على لسـان مصطفى عبـارة موجزة قوية توضح معالم شخصيته هو :

انى أصبت الفكرة وأحسنت التعبير عنها · لكن الحضـارة مرهونة فى ترقيتها بهؤلاء الأفراد الذين تطغى فيهم الفردية على المواطنة ، لأن تغيير القيم يتطلب الخروج على التجانس المـألوف · (ص ١٤٢ و ١٤٣) ·

وقد أدرك مصطفى انه يضم شخصه وشخص الأحدب هنـا فى صيغة واحدة · (ص ١٤٣) ، ويؤكد الراوى ذلك حين يعلن ان الأحدب ومصطفى التقيا عند الهـدف المشترك وهو التشديد على قيمـة الفرد من حيث هو كذلك بحيث لا يجـوز غمسـه ولا طمسه من أجل شيء سواه ·

ولم يمض عامان بعد عودة مصطفى حتى استطاع أن يكون لنفسه وللناس وجهـة نظر فلسفية تجعل الفرد مدارها · وراح يخرج الكتـاب بعد الكتاب يهاجم بها كل فكر من شأنه أن يغض النظر عن الأفراد ، ويكتب مقـالات يصيح بها فى الناس : الأفراد الأفراد · (ص ٢٤٠) ·

والفردية لا تقتصر على الأحدب ومصطفى بل انهـا تشـمل الجانب الثالث من جوانب تلك النفس وهو الراوى • فهو عندما يسافر فى القطـار يختار دائما مقعده رقم ٢١ ، وينص على أن سبب هذا الاختيار انه فردانى • (ص ٤٠) •

وثمة سبب آخر لاختياره هذا المقعد هو أن الجالس عليـه يتجه مع سير القطـار ، كما يواجهه مقعدان يغلب أن يشغلهمـا زميلان يتحدثان فيتسلى باستراق السمع الى ما يقولان ، وهذان السببان الأخيران يكشفان لنا عن صفة من صفات تلك النفس ، فموقفها فى الحيـاة أقرب الى وقفة المتفرج المتأمل • وتلك طبيعة الفنان والفيلسوف على السـواء • ويؤكد هذه الصفة جانب آخر من جوانبها هو الأحدب ، حين كتب ذات يوم مقـالا بمناسـبة عيد ميلاده يقول فيه :

لكأننى من هـذه الحياة ازاء مدينة حصينة سـورت بمنيع الجدران ، ولكأننى منهـا طواف يطوف حولها ويطوف حولهـا ويطوف ، ولا يجد الى جوفها من سبيل •• الى أن يقول :

اريد أن يكون فى حيـاتى ما ابكيه أو أرثيـه • (ص ٢٠٠ ـ ٢٠١) •

ولعل هذا هو الذى أعطى تلك السيرة الروائيـة صبغتها ، فهى سيرة صراع فكرى ورحلة تأملية فى الحياة أكثر مما هى سيرة حافلة بالأحداث والأعمـال ، وقد شخص الأحدب ذلك تشخيصا دقيقا حين قال :

لو سألت نفسى ، لو أرخت لحياتك ودونت ما مر بها من حوادث فماذا أنت ذاكر ؟ •

ان من الرجـال من يكتبون قصص حياتهم فاذا هي حافلة بأحداثها ، وتقرؤها فكأنمـا تقرأ قصة من خلق الخيال البارع ، فأين من ذلك ما عشت حياة فارغة جوفاء ؟ (ص ٢٠٠) .

ثم يشبه نفسه بساعي البريد الذى ينفق حياته سـاعيا بين الناس ببريده دون أن يمس الظروف الا من ظاهرها .

هذا الموقف مرتبط بالضرورة بموقف تلك النفس من الزواج حيث احجامها وترددها ، فالراوى يعلن أن فكرة الزواج عنـده أمر لا يرد على التصـور ، كما لا ترد فكرة الدائرة المربعـة . (ص ٤٣) . ومن ناحية اخرى نجد الأحدب يفشـل مرتين ، فى علاقته بالمرأة . مرة مع سميرة قبل زواجها بمختار وتبرير الفشل هنا هو انه لم يكن له من الظروف المواتيـة ولا من الارادة المستقلة بحيث يتزوج من احب وهو مايزال مراهقـا لم يبلغ بعد نصف شوطه الدراسى . (ص ١٢٤) ، ولكننا نرتاب فى هـذا التبرير عندما نقرأ ان مختار زوج سميرة لا يزيد عمره عن عمر الأحدب ، بل ينص الراوى على ان ثلاثتهم ـ الأحدب ومختار وسميرة ـ فى الخامسة والأربعين . (ص ١٢٢) ، ومعنى هذا أن ثلاثتهم كانوا فى عمر واحـد عندما فاز مخـتار بسميرة من دون الأحـدب . أما المرة الثانية فحين تقـدم الأحـدب الى عفـاف قبل زواجهـا بفريد . وهنا كان سبب الفشـل أوضح . أوضحته عفاف من جانبها حين ذكرت صراحة انها رفضته ـ رغم اعجابها بثقافته ـ على أسـاس اجتمـاعى صرف ، فهو أرادها طمعا منه فى صعود اجتماعى ورفضته خشيـة منها أن تهبط فى سـلم المجتمـع . (ص ١٦٩) ، كما أدركه الأحدب من جانبه حين ذكر صراحـة انها رفضته لانه مدرس ، وقد كان ذلك هو الحد الفاصـل بينه وبين التدريس ، اذ تركه واشتغل بالصحافـة الأدبية منذ ذلك الحين . (ص ١٧١ ـ ١٧٢) .

ويلقى هذا الفشل بظله عن نظرة الأحدب الى الزواج فيقول :

الزواج عندنا فى ناحية والحب فى ناحية . انه مجتمع مريض فهل يجيء أعضاؤه الا مرضى ... (ص ١٧٢) ، نظام الزواج هو فى صميمه اغتصاب يحميه القانون ، فاما رجل اغتصب امرأة يحبها ولا تحبه ، أو امرأة اغتصبت رجلا تحبه ولا يحبها ، أو رجل وامرأة يتعايشان ابتغاء مصلحة مشتركة ، بغير حب من أى الطرفين . ان الناس ليكفيهم من الأمر كله سلامة الشكل دون مضمونه ومغزاه . (ص ١٧٤) .

ثم تتأيد فكرة الأحدب عند الراوى من أن الزواج لا يجمع الا الأضداد عندما دعاه فريد على عشاء فى منزله بحلوان ، حيث كانوا تسعة أشخاص ، اربعة ازواج وأربع زوجات ، والراوى تاسعهم يتأمل - كعادته - ويعلن مؤيدا رأى الأحدب انهم اضداد يتزاحمون . (الجزء الرابع من الفصل السادس) .

بل أن المؤلف يضنع تبريرا لموقف جوانب نفسه الثلاثة من الزواج على لسان عفاف زوجة فريد حين تفصل هى أيضا بين الحب والزواج فتقول :

ما للزواج والحب فى هذا البلد . خذها قاعدة . حيث يكون حب فلا زواج ، وحينما يكون زواج فلا حب . (ص ١٦٩) .

وبالرغم من ذلك فقد تزوج جانب من جوانب تلك النفس هو الدكتور مصطفى مختار ، (يذكر المؤلف اسمه خطأ فى صفحة ٢٣٩ باسم : مصطفى عبد البارى : ولم استطع أن أجد تعليلا لتلك الفلتة التى لايمكن أن تكون مجرد خطأ مطبعى) . فبعد عودته من دراسته بالخارج واشتراكه فى الصحافة الأدبية ، اتته رسائل من قارئة مجهولة خفق لها قلبه ، فطالبها على صفحات المجلة أن

تستمر فى مراسلته حتى كشفت له عن نفسها فلما تزوجهـا علمته أن القلب الخالص والعقل المطمئن قد يجتمعان فى عش واحد • (ص ٢٤) •

كذلك فان جانبـا آخر من جوانب تلك النفس هو الأحدب عرض الزواج على سميرة بعد وفاة زوجهـا لكنها اعتذرت بأنهـا أم وجدة • (ص ٢٤٤) •

أما الجانب الثالث وهو حسام فيبدو انه لم يقم بمحـاولة فى هـذا المجال •

وهكذا تزوج جانب واعتزم الزواج جـانب آخر دون أن يتحقق ما اعتزمه بينما استمر جانب ثالث فى عزوفـه عن تلك المحـاولة • •

ولعل ذلك دلالة على عدم اقتناع تلك النفس اقتناعا واضحا بفكرة الزواج بعكس ما تؤمن به من أفكار أخرى ، نجدها تتكرر بطرق متشابهة لدى جوانبها الثلاثة •

– ٤ –

ولعل تغير آراء مصطفى أثناء دراسته فى لندن ثم زواجـه عقب عودته هما التطوران الوحيدان الموجودان فى قصة نفس • أما بقية الجوانب فانها لا تتحرك حركة تطورية بل هى ثابتة من أول القصة الى آخرها ، حتى أن الراوى نفسه يثبتها بحيث يمثل كل منها جانبا نفسيا على نحو ما رأيناه • والقارىء هو الذى يتحرك نحوها حركة استكشـاف • وهـذا الثبات الغالب على شخصيات القصة ــ وبالتالى على موضوعها ــ هو الذى يضعف من انتمائها الى الفن الروائى •

لكننا من ناحية اخرى نجد المؤلف لا يلتزم الترتيب الزمنى فيما يسرد من أحداث • وهـذه هى احدى الخصائص التى جعلت قصـة نفس تعود فتبتعد خطوة عن السيرة الذاتية وتقترب من الجـو الروائى حيث يكون المؤلف اكثر حريـة فى تقديم وقائعـه أو تأخيرها • وقد أوضحت شخصيات القصـة على لسانها هـذا المنهج ودواعى استخدامه • فنجد الراوى يعلن قائلا :

ليست اللحظات فى حياة الانسان كلها سواء من حيث فعلها فى توجيـه الأحداث ، فمنها ما يمضى ولا أثر له ، ومنها ما يكون له من بعد الأثر وعمقـه ما يظـل يؤثر فى مجرى الحيـاة الى ختامها • وان النظر الى حياة انسان بمجموعة أحداثها كالنظر الى مشهد طبيعى أو الى صـورة فنية • فالعين لا تبدأ النظر من حافة الاطـار اليمنى ثم تسير فى خط أفقى مستقيم حتى تنتهى الى حافة الاطار اليسرى ، بل انها لتقع أولا على نقطـة بارزة هنا أو هناك كشجرة على يمين الصـورة أو جبل على يسارها أو قمر ساطع فى وسطها ، ثم من هـذه النقطـة ينساب البصر فى مختلف الاتجاهات ، فكأنما هـذه النقطة البارزة ينبوع تفجرت منه الأجزاء • وهـكذا يكون النظر الى حيـاة انسان بمجموعة أحداثها • فعندئذ أيضـا يتجه الانتباه الى لحظات بارزات ، كانت حاسمة فى توجيهها ، ومن تلك اللحظات ينساب البصر الى سهول الحياة ووديانها • (ص ٢٧) •

وقد أكد هذا المعنى نفسه جانب آخر من جوانب تلك النفس هو الأحدب بكلمـات وتشبيهات متشابهة بحيث تبهت الفروق تماما بين الشخصين • (ص ٦٩) •

وعلى هذا الأسـاس يقوم ترتيب الأحداث فى القصة ، ففى بدايتها نلتقى بجانبين من جوانبها يمثـلان فترة رجولتها همـا

الراوى والأحدب ، ثم نواجه بطفولتهما معا لاسيما فيما كتبه الأحدب فى مذكراته ، ثم نعود لنعايشها فى رجولتها من جديد ، حتى نلتقى بشبابها ممثلة فى شخصية مصطفى ودراسته بالخارج ، وذلك فى الفصل قبل الأخير لاسيما فيما كتبه من رسائل الى صديقيه .

ولكن ها هنا مسألة تستحق التوقف ، فاذا نحن كنا قد تحققنا ان هذه الشخصيات الثلاث ليست الا جوانب لنفس واحدة ، وتبين لنا ان صاحب تلك النفس كان طالبا يدرس دراساته العليا عام ١٩٢٧ كما أوضحنا سابقا ، فكيف يمثل مصطفى فترة شباب هذه النفس وهو يبعث برسائله من لندن عام ١٩٤٦ ؟ لا يكفينا أن يحدد لنا المؤلف عمر مصطفى فيقول انه فى الخامسة والعشرين لنصدق إنه يمثل تلك النفس فى مثل هذا السن ، بل الأولى أن ندرك أن صاحب هذه النفس قد سافر للدراسة الى الخارج فى عمر متأخر ، ودليلنا على ذلك اعتراف صغير تفوه به طالب هندى كان يرى مصطفى منكبا على أوراقه بالمكتبة أثناء تلك الدراسة بالخارج من الصباح حتى ساعة العشاء فكان كلما أخذت التعب وهم بالانصراف يقول فى نفسه : أيصمد هذا الرجل ولا تصمد أنت وهو أسن منك ؟ (ص ٢٢٢) . ومعنى هذا ان مصطفى كان قد جاوز الشباب . وانما جعل المؤلف سنه فى الخامسة والعشرين لانه يعتبر ان فترة الدراسة تلك هى شبابه الحقيقى التى أخصبت فكره ، وان كانت قد تمت أثناء رجولته . وهو ما نحسبه يطابق حياة الدكتور زكى نجيب محمود العلمية . (انظر مقاله : العقاد كما عرفته ، مجلة المجلة ، القاهرة ، مايو سنة ١٩٦٤ ، ص ٤ ــ ٢٠) . وبالتالى فان زواج مصطفى بعد عودته من الخارج لا يعنى الا أن زواج صاحب تلك النفس

قد تم فى ســن متأخرة نسبيا ، وان كان جانبها الشاب ـ مرة أخرى ـ هو الذى أقبل على الزواج ٠

ولاشــك أن تخلخل تلك النفس فى شخصــيات ثلاث لها اسماؤها أبعد قصتنا خطوة أخرى عن أن تكون مجرد ســيرة ذاتية ، ولكن من ناحية أخرى ـ ولأن هــذه الشخصيات ليست الا جوانب لنفس واحدة ، لم تتمايز تمايزا كافيا وقائع حياتهــا أو أساليبها التعبيرية أو طرق تفكيرها ـ فانها فى الوقت نفســه قريبة الصلة بالسيرة الذاتية ٠

وهذا التأرجح بين السيرة الذاتيــة والعمل الروائى هو الذى جعلنا ندرج قصــة نفس فيما يعرف باســم « روايــة الســيرة الذاتيــة » ٠

مجلة المجلة ، القاهرة ، سبتمبر ١٩٦٥

د. محمد كامل حسين

وقريتــــه الظالمــة

١ ــ هذا الكتاب موضوعه غريب على تاريخ الفكر الاسلامى ، لانه يتناول يوم الجمعة الذى تم فيه الحكم على المسيح بالصلب ، يقول المؤلف « ان الجريمة تمت فيما يتعلق بالانسان حين حكم على المسيح بالموت ، ولا ينقص من اثمها أن رفعه الله اليه » • فالدكتور محمد كامل حسين كمفكر اسـلامى يفرق بين الحـكم على المسيح بالصلب ، وبين وقوع الصلب نفسه الذى لا يعترف به الاسـلام •

ولقد عرض الفكر الاسـلامى فى تاريخه لهـذا الحدث عند تعرضه للآيات القرآنيـة التى وردت فى هـذا الصـدد ، لكنه لم يؤلف المؤلفات الخاصة به • أما الدكتور محمد كامل حسين فكان أول مفكر اسلامى ــ على ما أعتقد ــ يفرد كتابا عن يوم الجمعـة مستندا فى أغلب ما كتب الى الأحداث والشخصيات كما روتهـا الأناجيـل •

والكتـاب مقسم الى ثلاثة اقسام : القسـم الأول يتنـاول يوم الجمعـة عند أعداء المسيح الذين كانوا يطالبون بموته وهم بنو اسرائيل ، والقسم الثانى يتناول يوم الجمعة عند الذين كانوا يؤيدونه ان خفية وان علانية وهم حواريوه أو تلاميذه ، والقسـم الثالث يتناول يوم الجمعة عند الذين لا يهمهم الا حفظ النظـام

فى المستعمرة اليهودية وهم الرومان . وبذلك استوعب المؤلف الموقف من وجهاته الرئيسية الثلاث .

ويعرض المؤلف لهـذه الاتجـاهات من خـلال الأحـداث والشخصـيات التى تعيش هـذه الأحـداث . وبعض هـذه الشخصـيات ورد ذكره فى الأناجيل مثل لازار وقيافا والمجدليـة وبيلاتوس ، وبعضها من ابتكار المؤلف مثل الحـداد الذى صنع المسامير لتوضـع فى يدى المسيح عند صلبه ، ومثل راعية الأغنام التى جزعت عندما أظلمت الدنيـا سـاعة الصلب ، والجنـدى الرومانى الذى أحب المجدلية ، وأصبح من اتبـاع المسيح عندما أصبحت عشيقته من اتباعه ، ومثل القـائد الرومانى الذى حكم على هذا الجندى بميتة شنيعة لأنه أطـاع ضميره المسيحى فعد خائنا من وجهة النظر الرومانية .

وقد بذل الدكتور محمد كامل حسين مجهودا مخلصـا بحق ليعرض يوم الصلب هـذا العرض الجديد الذى يسـتوعب كل الزوايا ، وسأعرض سريعا للنقـاط الأربع الرئيسية التى يقوم عليها الفهم المسيحى لدى المؤلف فى قريته الظالمة ، وهذه النقاط هى : فهمه لفكرة الخطيئة فى المسيحية ، ثم فهمـه للصراع بين الضمير والجماعة ، ثم دعوته السلمية ، وأخيرا دعوته الى فصـل الدين عن الدولة .

٢ ــ فهناك أولا خطأ أساسى فى فهم المؤلف لفكرة الخطيئة فى المسيحية ، فهو يقول ان أحجام الحواريين عن نصرة المسيح يوم الصلب هى التى حددت مبـادىء المسيحية وفلسفتها . فليسـت فكرة التكفير والفداء ، وهـذا الحزن الغالب على طبـع كبـار المتمسكين بالمسيحية وخوفهم من الخطايا وحبهم لتعذيب النفس

وارهاقها . واكبارهم خطيئة آدم ، وايمانهم أنها أصل للعذاب الذى تعرض له المسيح لينقذ الانسانية من آثامها .. كل ذلك ليس الا صدى لخطيئتهم الكبرى حين تركوا المسيح لأعدائه(١) .

ويقول فى موضع آخر على لسان الحواريين : فنحن اذا أنقذنا السيد المسيح أنقذنا الانسانية كلها من عبء ستنوء به أبد الآبدين(٢) .

ومع ذلك فان المؤلف نفسه يقرر ان الحواريين لم يحجموا عن نصرة المسيح يوم الصلب بل نشأ بينهم جدل طويل لم يحسمه الا دخول رسول أوفدوه الى المسيح يستطلع رأيه ، فاذا هو يحمل رسالته اليهم وهى أن انصرفوا الى العبادة والصلاة وأن يتركوه حتى يتم الله أمره فيه « وهو يقول لكم انه سيلقاكم بعد أيام ثلاثة فى قرية من قرى الجليل .. وهو يحذركم من العنف ويلومكم على ما بدا منكم يوم قبض عليه »(٣) وذلك اشارة الى انه زجر أحدهم لأنه استل سيفه فأصاب به أذن جندى كما يذكر المؤلف(٤) ويعترف المؤلف ان هذه الرسالة أحزنت الحواريين حزنا شديدا . فأين اذن كان أحجامهم الذى بلغ أثره من الضخامة بحيث أصبح أصلا لفكرة الخطيئة فى المسيحية ؟

ان الخطيئة فى المسيحية هى خطيئة آدم الأولى حين عصى أمر ربه ، والمؤلف يدرك هذا حين يتحدث قائلا : « لعل التوارة حين قالت عن آدم انه أول انسان لم تقصد الى انه أول من مشى

---

(١) قرية ظالمة ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٤ ، ص ١٣٥ — ١٣٦ .
(٢) المرجع السابق ، ص ١١٦ .
(٣) المرجع السابق ، ص ١٣٣ — ١٣٤ .
(٤) المرجع السابق ، ص ١٣١ .

على رجلين بل تعنى انه أول من أدرك الخطيئة وأول من أحس بأثر الضمير فأصبح بذلك انسانا » ويقوم التفكير المسيحى على أن هذه الخطيئة تحتـاج الى من يفديها ، أى انها تحتاج الى الموت الذى يكفر عنها ، وبهذا يصبح موت المسيح ـ طبقـا للتفـكير المسيحى ـ ضرورة لابد منها لخـلاص البشر ، ومن ثم فلايمكن أن يكون أحجـام الحواريين عن انقاذه من الموت ـ ان كانوا قد أحجموا ـ سببا لتضخم الاحساس بالخطيئة لدى المسيحيين ٠

وضرورة موت شخص ليخلص الآخرين فكرة قديمة موجودة عند كثير من الشعوب التى كانت تقدم ضحايا بشرية لترضى الآلهة وتدفع شرها عنهم ٠ وما موت أوزوريس وتقطيعه اربا فى أنحـاء مصر ليخصب تربتها الا صـورة من هـذه الصور ٠ وقصة الفداء نفسها تتكرر فى التوراة بصـور مختلفـة أهمها صـورة الكبش الذى أوجده الله ليفدى به اسحق أو اسماعيل من الذبح ٠

ولعل لموقف الاسلام من فكرة الصلب دخلا فى فهم الدكتور المؤلف ، فالتفسير الاسـلامى للآيات القرآنية التى وردت حول هذا الشأن يستبعد وقوع الصلب على المسيح ويرى ان الله رفعه اليه قبل أن يتم الصلب وهـذه معجزة من معجـزات النبوة ، بعكس ما لو تحقق الصلب ٠ ولهذا ، فعلى ضوء الفهم الاسلامى لفكرة صلب المسيح يمكن أن يبرر تفسـير المؤلف بأن الاحجام عن نصرة المسيح يوم الصـلب هو الذى حـدد مبادىء المسيحيـة وفلسفتها ٠

٣ ـ اما النقطة الثانية فهى ان المؤلف يحـاول أن يوضح من خلال سطوره ان الصراع يوم الصلب كان صراعا بين الضمير الانسانى وبين نظام قانون الجماعة ٠ يقول المؤلف « فى ذلك اليوم أجمع بنو اسرائيل أمرهم أن يطلبوا الى الرومان صلب المسيح ،

ليقضوا على دعوته . وما كانت دعوة المسيح الا أن يحتكم الناس الى ضميرهم فى كل ما يعملون وما يفكرون ، فلما عزموا ان يصلبوه لم يكن عزمهم الا أن يقتلوا الضمير الانسانى ويطفئوا نوره »(٥) وفى موضع آخر يقول : « ان أكبر الجرائم ترتكب فى سهولة ويسر ، اذا وزعت توزيعا يجعل تصيب كل فرد أصغر من أن يضطرب له ضمير »(٦) كما يقول « ان الصالح العام لأخطر الأوثان وأشدها ضررا حين يعبد فيطغى على أوامر الضمير »(٧) كما يقول أيضا « ان الجماعة لا ضمير لها »(٨) .

أما ان الصراع كان بين الضمير الانسانى ونظام الجماعة فهذا حق ، ولكن المؤلف لم يبين لنا لماذا كان المسيح يمثل الضمير ولماذا كان اليهود يمثلون العنصر الذى من شأنه أن يطفىء نور هذا الضمير ، والكتاب ملىء بالتأملات الفلسفية ، فليس من الغريب على موضوعه أن يوضح مؤلفه ذلك لانه لا يستعرض صراع الأحداث والأشخاص فقط بل وصراع الأفكار أيضا .

والواقع اننا اذا قارنا بين الديانتين المسيحية واليهودية نجد ان المسيحية تمثل ديانة الفرد فى مقابل اليهودية التى تمثل ديانة الجماعة أو القبيلة .

ويشير المؤلف الى هذا التصادم بين الديانتين وآثاره فى أكثر من وضع . فهو يتحدث على لسان رجل الاتهام فيقول « ان الخير والشر واضحان وضوحا لا ريب فيه حين تتحدث عنهما التوراة ،

---

(٥) قرية ظالمة ، ص ٢ .
(٦) قرية ظالمة ، ص ١٩ .
(٧) قرية ظالمة ، ص ١٢٣ .
(٨) قرية ظالمة ، ص ١٩٠ .

وكنت احسبهما لا يختلطـان ، ولكن لم أعد أتبينهما على ما كنت أعهد من وضوح »(٩) .

ويقول قيافا عن المسيح انه لم يؤذ أى فرد من بنى اسرائيل، ولن يؤذيه أى فرد منهم ، ولكنــه يؤذى اسرائيل ، وجمـاعتهم هى التى ستنتقم منه وان كره كل واحـد منهم ان ينتقم منـه بنفسه(١٠) . والمؤلف فى هـذه الجملة واضح فى فهمه للديانـة اليهودية أنها ديانة الجماعة وان المسيحية تهديد لهذه الديانـة بهذا الاعتبار ، ويستطرد قيافا قائلا عن المسيح « وهو انما ذهب بالايمان خطوة أبعد مما ذهب إليه موسى فى شريعته ، وما أرى ذلك كفرا بل هى سنة فى الرقى »(١١) ، ولكن رأى قيافا كان رأى فرد ، لا يعبر عن رأى اليهود كجماعة .

فالمسيحية أولا دين المحبة ، والمحبـة هى التى تسود حين يحترم الفرد أخـاه الفرد ، أما اليهودية فهى دين الثأر ، والثأر قانون القبيلة . يقول المؤلف على لسـان أحد أبطاله « الله هو الحب رأى لا يضع من قدر الله ، ولكنه يرفع من قدر الحب . ان اله اليهود جبـار هائل ، وقد يكون مصـدر خير أو شر . ولكن اله هذا الرجل لا يكون الا خيرا »(١٢) .

وها هو ذا ابن المفتى يقول عن المسيح « أيجوز لمثل هـذا الرجل أن يرتفع فوق ما أمرنا به سبحانه وتعالى . انه يأمر رجاله ان يحبوا أعداءهم ، ونحن وان كنا أسلم عقلا من أن نستمع الى

---

(٩) قرية ظالمـة ، ص ٢٣ .
(١٠) قرية ظالمـة ، ص ٥٦ .
(١١) قرية ظالمـة ، ص ٦١ .
(١٢) قرية ظالمـة ، ص ١٥ .

هذا الكلام الخلاب لا نستطيع أن نسكت عنه ، فان فيه القضاء التام على بني اسرائيل »(١٣) . ومعنى هذا الكلام بتعبير آخر ان فى المحبة قضاء على قانون الثأر .

وقد احترمت المسيحية أيضا فردية المرأة ، يقول المؤلف « وأنكر قيافا انكارا تاما ما حكم به صاحب الدعوة الجديدة فى أمر المرأة التى أراد الناس أن يرجموها »(١٤) ، لانه اعتبر هذا تهجما صريحا على أوامر الله ، وما كان انكار قيافا لذلك اللون من التفكير الا انكارا للديانة التى تحترم الفرد . فقد منع المسيح الزواج بأكثر من واحدة ومنع الطلاق الا لعلة الزنا من أحد الطرفين ، بعد أن كان يباح لليهود الزواج بأى عدد من النساء وتطليقهن لأى سبب كان .

وفى المسيحية ــ كما فى الاسلام ــ نجد أن كل فرد يتحمل تبعة أعماله فى الحياة الأخرى حيث الجنة والنار ، أما اليهودية فالمسئولية جماعية والعقاب دنيوى ، ولكى نوضح ذلك نورد ما جاء فى الاصحاح السادس من سفر يشوع عند سقوط أريحا مثلا « أحرقوا المدينة مع كل ما بها . انما الفضة والذهب وآنية النحاس والحديد اجعلوها فى خزانة بيت الرب » لهذا نجد انه من الخيانة فى هذا النظام أن يأخذ الانسان شيئا كما فعل عاخان بن كرمى بن زبدى بن زارح عندما قال « رأيت فى الغنيمة رداء شنعاريا نفيسا ومائتى شاقل فضة ولسان ذهب وزنه خمسون شاقلا فاشتهيتها واخذتها وها هى مطمورة فى الأرض وسط خيمتى والفضة تحتها » ، فعد ذلك مخالفة للأوامر وخيانة

---

(١٣) قرية ظالمة ، ص ٣٢ .

(١٤) قرية ظالمة ، ص ٥٥ .

منه ، ولم تقع المسئولية عليه وحده بل استحق ان يرجم هو وبنوه وبناته وبقره وحميره وغنمه وكل ما له ٠

وكما كانت المسئولية جماعية كذلك كان العقاب دنيويا . فالله ينتقم من الآباء فى الأبناء ، والآباء يأكلون الحصرم والأبناء يضرسون ، والثواب أيضا دنيوى ، تقول التوراة : وأكثر نسلك حتى يصبح كنجوم السماء ورمال البحر ، واكرم أباك وأمك لكى تطول أيامك على الأرض ٠ وقد لا يعلم الكثيرون ان الجنة والنار لم يرد ذكرهما اطلاقا فى الأسفار الخمسة الأولى والأساسية فى التوراة ، ووجودهما فى ديانة ما معناه ان الفرد يتحمل عبء أعماله حتى فى حياته الأخرى ٠ وهذه فكرة لم تظهر الا عند الجماعات المستقرة كما حدث فى مصر الفرعونية ٠

كذلك نجد أن الدين اليهودى كان دينا قبليا ــ أو هكذا كان مظهره ــ أى أن للجنس علاقة وثيقة بالدين ، وقد ينضم الى أتباعه بعض الأجانب عنه ، ولكن ليس عن طريق الدعوة والتبشير بل عن طريق المجاورة أو المصاهرة أو الظروف الخاصة . أما المسيحية فجاءت ــ كما جاء الاسلام ــ ديانة تبشيرية تخاطب الأفراد بغض النظر عن جنسياتهم وقبائلهم ٠ يقول أحدهم فى أحد فصول « قرية ظالمة » تحت عنوان « دار الندوة » ان حب الوطن فضيلة لا ينكر أحد قدرها ، ولكنها ليس غاية الفضائل فى هذا الباب ، ان حب الوطن طور من أطوار الرقى الاجتماعى ٠ فالرجل يبدأ محبا لنفسه ثم يتبين ان فى حبه لأسرته وحمايته لها ما يجلب له النفع ويمنع عنه من الأذى ما لا يستطيعه وحده ، فتنشأ فيه عاطفة التضحية بنفسه فى سبيل أسرته ، ثم يتبين أن حبه لقبيلته أو مدينته أنفع ، ثم يتبين له أن حب الوطن والدفاع عنه أنفع ٠٠ الا أن هذا ليس آخر المطاف ، بل سيأتى يوم يكون

فيه النظام الاجتماعى كافيا لإقناع الناس أن حب الانسانية والدفاع عنها أجدى على الوطن من حب الوطن وحده ، وقد يكون هـذا الرجل أول من بلغ هـذه الدرجة من الرقى الخلقى » (يقصـد بذلك المسـيح) · ثم يسـتطرد قائـلا « على انى أكتمـكم انى لا استريح الى أخذ بنى اسرائيل بهذا المذهب الذى يضع الانسانية فوق الوطن » ، ثم يبرر المتكلم الإسرائيلى هـذا الرأى بانه قد يكون بسبب محنة بنى اسرائيـل التى جعلتهم ضعافـا اذلاء فى بلادهم ، وقد يكون ضعفا منه ، فهو مقتنع بالتطور الجديد عقلا لكنه لا يؤمن به عقيدة(١٥) · وهكذا نجد أن مؤلف « قرية ظالمة » قد تنبه الى هـذا الفرق بين الديانتين والى المعركة النفسية التى يمكن أن تدور فى نفسية أحد الذين يشهدون هذا التطور ·

وأهم ثورة للمسيحية على اليهودية هى أنها نقلت العبادة من المظـاهر والمراسم الى أعماق النفس ، ومن عالم الحس الى عالم الضمير ، يقول المسيح « بماذا ينتفع الانســان لو ربح العالم كله وخسر نفسه ؟ » لهذا كان من المنطقى ان تصطـدم هـذه التعاليم التى تعطى للفرد كيانه وحقه فى الوجود ، بالتعاليم التى لا تعترف بقـانون غير قـانون الجماعة او القبيلة ، وكان طبيعيـا ان يقع الصـدام بين المسيح الذى يمثل الاهتمام بالفرد وبضمير الفرد حتى قيل انه أبو الرومانسية ، وبين اليهود الذين يؤمنون بديانة المجموع وديانة « شعب الله المختار » ·

وليست الموعظـة على الجبل ، وهى التى عقد لها المؤلف فصلا كاملا بعنوان « عود الى موعظـة الجبل » ليست الا نقـلا للعبادة من المظـاهر والحس الى عـالم الضمير ، فقد جاء فيهـا

---

(١٥) قرية ظالمة ، ص ٧١ ــ ٧٢ ·

« سمعتم انه قيل للقدماء لا تزن ، اما أنا فأقول من نظر الى امرأة ليشتهيها فقد زنى بها فى قلبه .. سمعتم انه قيل للقدماء لا تقتل أما أنا فأقول لكم لا تغضبوا ... » .

٤ ــ والموعظة على الجبل تفضى بنا الى دعوة السلام التى يدعو اليها المؤلف لا لأنه بصدد الكلام عن المسيحية فقط بل لأنه يؤمن بها فعلا موضحا ان الحرب لا تعود بالفائدة الا على قلة معينة ، فيقول أن الجندى الفاتح لا يتمتع بالسيادة الا ساعة الفتح حين تعم الفوضى ، ثم يعود الى حاله الأولى فلا يسود أحدا ممن لم يكن يسودهم من قبل ، ويصبح المجد مجد عشرة أو عشرين من أهل روما . وحد الاعتداء أن يوجد الجندى خارج حدود بلاده ليحارب قوما آمنين فى ديارهم .

ولاشك أن الكاتب يشير من خلال حديثه عما وقع يوم الجمعة منذ ألفين من السنين الى مشاكل الحرب والسلام التى يواجهها العالم اليوم ، ويتخذ موقفه الى جانب السلام فى وضوح .

« وليست أحداث ذلك اليوم من أنباء القرون الأولى بل هى نكبات تتجدد كل يوم ، فى حياة كل فرد ، فالناس أبدا معاصرون لذلك اليوم المشهود وهم أبدا معرضون لما وقع فيه أهل أورشليم حينذاك من اثم وضلال »(١٦) .

٥ ــ ومرة أخرى نجده يشير الى مشاكل اليوم من خلال حديثه عما وقع منذ ألفين من السنين ، وذلك حين يتحدث عن فكرة فصل الدين عن الدولة ، تلك الدعوة التى نادى بها

---

(١٦) قرية ظالمة ، ص ٣ .

المسيح حين قال « أعطوا ما لقيصر لقيصر وما لله لله » ـ ولو أن الدول المسيحية لم تعمل بتلك الدعـوة فيما بعد ـ ونحن نجد المؤلف يتحمس بدوره الى هـــذا الفصـــل بين الدين والدولة فيقول « ان الذين يدعمون النظام بالدين يخطئون فى حق الدين . ان النظام من عمل الانسان وهو ناقص وخاضـع للتطور ولا يجوز ذلك على الدين »(١٧) • « ومن حمل السـلاح أو آذى النـاس دفاعا عن الدين فقد وضـع الدين فوق الله الذى يأمر بالحب لا بالقتل ، والله كفيل بحفظ دينه وليس فى حاجة الى عبيد خاطئين ينقذونه ، وليس لأحد من العصمة ما يجعل رأيه فى زيغ العقيدة صـوابا لا يأتيه البـاطل الى حد يسـوغ فيه القتل • ان الذين يدافعون عن الدين بايذاء الناس انما يدافعون عن رأيهم وحدهم ، بل أكثرهم يدافع عن حقوقه ومزاياه ، ويتخذ الدفـاع عن العقيدة عذرا يعتذر به »(١٨) « ومن يعبد الدين نفسه عبادة تحمله على أن يتخطى حدود الضمير فيؤذى النـاس فى سبيل حماية الدين يكون قد أشرك بالله »(١٩) •

ولاشك ان كتـاب قرية ظالمـة هو أقرب الى العمل الفكرى منه الى العمل الأدبى اذا كنـا نحدد الابداع الأدبى بالقصـيدة والقصة والمسرحية ، ولاشـك ان ثقافتنا العربية فى حاجـة الى المفكر حاجتها الى الأديب ، وكتاب قرية ظالمـة لون من الوان هذه الكتب التى تثير مسـائل فكرية لدى قرائها ، ولم يكن ما أثاره لدى من مسائل الفكر المسيحى الا أحد الجوانب الفكرية الكثيرة التى يمكن أن يثيرها مثل هذا الكتاب •

الآداب ، بيروت ، فبراير ١٩٥٨

---

(١٧) قرية ظالمـة ، ص ١٠٠ .
(١٨) قرية ظالمـة ، ص ٢٧٨ .
(١٩) قرية ظالمـة ، ص ٢٢٣ .

د. يوســف مــراد

والمنهــج التكامــلى

- ١ -

فى فجر الجمعــة ٢٣ من سبتمبر ســنة ١٩٦٦ طوى الموت أستاذا عظيما ورائدا جليلا من رواد علم النفس فى تاريخنا الفكرى هو الدكتور يوسف مراد الذى توفى عن ٦٣ عاما وتسعة أشــهر ، فقد ولد فى ٢٨ ديسمبر عام ١٩٠٢ ، وحصل على ليسانس الآداب (قسم الفلسفة) عام ١٩٣٠ ، ومنذ حصــل على دكتوراه الدولة فى الآداب عام ١٩٤٠ من جامعة السوربون بباريس وعــاد ليدرس مادة علم النفس بكلية آداب القاهرة ، وهو دائب النشاط بعيد الأثر بين طلبته وزملائه .

ولقد كان هــذا الأثر لأســباب كثيرة اهمهــا ـ فى رأيى ـ ثلاثة : اولها انه لم يكن مجرد أستاذ ناقل ينقل ما تلقاه من علوم فى الغرب وما قرأه فى الكتب الى تلاميذه ، بل لقد استطاع أن يتمثل ما تلقــاه من علم وأن يضيف اليه مكونا له رأيه الشخصى فيما عرف باســم المذهب ـ وأحيانا المنهج ـ التكاملى فى عــلم النفس . واذا أدركنا أن الدكتور يوسف مراد كان يعلن دائمــا ان مذهبه ليس مذهبا مغلقا بل مذهبا مفتوحا يعتمد فى نشأته

وتطوره على نتائج التعـاون بين الواقع والنظر العقلى(١) أدركنا لمـاذا لم يكن يصر على ألا يرى الأمور الا من خـلال مذهبـه ، ولمـاذا لم يكن يصر على فرض وجهة نظره على تلاميذه ٠

أما ثانى الأسباب لتأثير الأسـتاذ على طلبته فهو أنه لم يكن يقصر صلته بهم على قاعات المحاضرة ، بل كانت صلته بهم تمتد الى خارج الجامعة ، أحيانا يتم ذلك عن طريق ندوة أسبوعية كان يقيمها صـباح كل جمعـة فى بيته حين كان يقطن حى شـبرا فى الأربعينيات من هـذا القرن ، حيث كان يستقبل طلبته والخريجين الذين تتلمذوا على يديه لتسود المناقشات وتتداول الآراء فى جـو علمى ودى ، ولم يكن الأسـتاذ ليبخل على طلبته بكتبـه يعيرها لهم كما لا يبخل عليهم بما لديه من علم ورأى ٠ وكذلك كانت هذه الصلة الخارجيـة تتم عن طريق مجلة علم النفس التى ظل يصدرها ثمانى سنوات من عـام ١٩٤٥ حتى عـام ١٩٥٢ ، فقد جعل منهـا مدرسة ومنبرا لطلبته يعبرون فيهـا عن آرائهم وأفكارهم التى سيقدر لها أن تتطور وتنضج فيمـا بعد حين يصبحون بدورهم أساتذة ومؤلفين ٠ ولقد أطلق على هـذه المجموعة من طلبته التى تتصـل به جماعـة علم النفس التكاملى وهى جماعـة لا يتطلب الانضمام اليها أية شروط رسمية ، فلا استمارات ولا اشتراكات بل كان مجرد الاهتمـام بعلم النفس ومحـاولة فهمه على أحدث الأسس التى وصل اليها هـذا العلم دلالة الانتماء الى هذه الجماعة فلم يكن حتى التعصب لفكرة المذهب التكاملى شرطا للانضمام الى هذه الجماعة ٠ ولقد استمرت صلة الأستاذ بطلبته بعد أن توقفت مجـلة علم النفس عن الصـدور أولا عن طريق الكتاب السنوى

---

(١) يوسف مراد ، المذهب التـكاملى ، مجـلة المجـلة ، القـاهرة ، مارس ١٩٦٠ ٠

فى علم النفس الذى صدر عام ١٩٥٤ ، وثانيا عن طريق السلسلة التى كانت تصــدرها دار المعــارف تحت عنوان « منشــورات جماعة علم النفس التكاملى » وواضح أن هذه السلسلة كانت من اقتراحه وبايحائه • وقد صدر فى هذه السلسلة العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه التى قام باعدادها طلبته وأشرف هو عليها . كما أشرف على ترجمة عديد من أهم المؤلفات الحديثــة فى عــلم النفس صــدرت فى تلك السلسلة لاستكمال النقص فى الدراسات النفسية فى اللغة العربية •

اما ثالث اســباب ما تركه الدكتور يوسف مراد من أثر على طلبته والمحيطين به فهو شخصيته التى لم تكن تعرف المهــادنة والاستقرار ، ففى مقال نشر بمجلة المجلة عام ١٩٦٠ يقول « فالعوامل المزاجيــة وألاستعدادات العقلية وخبرات الحياة تقوم بدور هام فى تشكيل التفــكير وتوجهه • فقد طرقت أبوابا عدة من العلوم قبل أن ينتهى بى المطــاف الى دراسة الفلسفة ومنها الى دراسة علم النفس فقد حاولت دراســة القــانون ثم الهندسة الميكانيكية ثم الطب غير أن العقبات كانت تحول دون اتمام أى رغبة من هذه الرغبات • لكن كنت اشعر بضرورة تحويل العقبــة الى وسيلة للتقدم فى اتجــاه جديد ، ولا أدرى ما اذا كانت هــذه الخبرات المؤلمــة هى التى جعلتنى أعتقد أن لب الحيــاة ليس الاســتقرار والانسجــام الهــادىء بل الكفــاح المتواصـــل الذى يقوم بين المتناقضــات » • والواقــع أن الكثيرين من المحيطــين بالدكتــور يوسف مراد ــ لاســيما ابتداء من الخمسينيات ــ انقســموا حوله فريقين : فريق يجله ويقدر دوره العلمى ، وفريق يناصبه العداء • وقد أشــار هو نفســه الى ذلك فى المقــال الافتتاحى الذى كتبه فى العدد الأخير من مجلة علم النفس والذى صــدر عام ١٩٥٣ حين قال « بعد هذا العدد تتوقف مجلة علم النفس عن الصدور ،

وسيأسف على احتجابها أصدقاؤها وخصومها . أما الأصدقاء فلتهدم أحد المنابر القليلة التى كانت قائمة فى مصر لتسمع من لم تصم آذانهم ثرثرة الثرثارين صوت الثقافة الحقة العميقة . وأما الخصوم فسيأسفون على ضياع هذه الفرصة التى كانت تتاح لهم للنيل من حين لآخر من كرامة صاحب هذه المجلة . وهكذا حارب وحورب بمرارة مما أثر فى نفسيته وعلى صحته حتى وقع فريسة المرض لعدة سنوات .

- ٢ -

وقد سبق حصول الدكتور مراد على الدكتوراة أن حصل على دبلوم الدراسات العليا فى علم النفس من السوربون عام ١٩٣٣ بعد تقدمه برسالة موضوعها « سيكلوجية الجهد من عهد الفلاسفة اليونان حتى الدراسات التجريبية فى القرن العشرين » . وهى رسالة غير منشورة ، وان كان الدكتور مراد قد فصل أبوابها فى بحثه « الدراسات السيكلوجية فى مصر المعاصرة »(٢) .

وللحصول على الدكتوراه تقدم برسالتين احداهما رئيسية والثانية مكملة . أما الرسالة الكبرى فعنوانها « بزوغ الذكاء » وهى دراسة مقارنة بين السلوك الحيوانى وسلوك الطفل الرضيع ، ثم محاولة الذهاب بهذا الفرض الى أقصى حدوده حتى يتفجر الاختلاف الجوهرى بين السلوكين ، وهذا الاختلاف يتمثل فى اللغة وما يتضمنه اكتساب اللغة من قدرات عقلية

---

(٢) نشر هذا البحث فى مجلد بعنوان « نشاط العرب فى العلوم الاجتماعية فى مائة سنة » ، بيروت ، ١٩٦٥ ، أشرفت على اخراجه هيئة الدراسات العربية فى الجامعة الأمريكية فى بيروت .

تنقص الحيوان . أما الفرض الثاني الذي حاولت الرسالة التحقق من صحته فهو التوازن القائم بين تطور الجهاز العصبي وتطور السلوك الذكي ، وتشمل هذه الدراسة مراحل الترقي في المجالين العصبي والسيكلوجي من الأميبا الى الشامبانزي الى الانسان ، وقد تبين خلال هذه المرحلة كيف كان مدلول الذكاء يتطور ويرتقي من مجال التكيف البيولوجي الى مجال التعلم الحسي الحركة الى مجال السلوك الرمزي ثم العقلي المجرد .

ومن خلال تتبع الرسالة لارتقاء الجهاز العصبي في الأنواع الحيوانية من اللافقريات ودراستها للمراحل التي يمر بها النمو الحسي الحركي والانفعالي والادراكي لدى الطفل ، اتضح للدكتور يوسف مراد مدلول عملية التكامل كما أشار اليها هوجانز جاكسون وشرنجتون في انجلترا ثم موباتوف ومورج في فرنسا ، وهكذا نعثر في هذه الرسالة على البذور الأولى للتكامل الذي سيصبح نظرية شاملة في الحياة النفسية لدى الدكتور يوسف مراد ويصوغ القوانين العامة التي تفسر ارتقاء الحياة النفسية . فهو يعلن قائلا « وقد وصلنا الى استخلاص معالم المنهج التكاملي أثناء دراستنا المقارنة للسلوك الحيواني وسلوك الطفل في السنتين الأولى والثانية من عمره ، وقد نشرنا هذا البحث عام ١٩٣٩ بعنوان « بزوغ الذكاء » ثم عملنا على توضيح هذا المنهج في أثناء تدريس علم النفس بكلية الآداب جامعة القاهرة منذ عام ١٩٤٠(٣) . وقد طبعت هذه الرسالة بالفرنسية في باريس وأصبحت من الكتب التي تذكر في المراجع الأساسية لكتب علم

---

(٣) يوسف مراد ، دراسات التكامل النفسي ، مؤسسة الخانجي ، مصر ، ١٩٥٨ ، ص ٢٥ — ٢٦ .

النفس للطلبة الجامعيين ، والتي يستشهد بها فى موضوعات علم النفس ومؤلفاته(٤) ٠

أما الرسالة الثانية لدرجة الدكتوراه فكان الغرض منها احياء جانب من التراث العربى فى الدراسات السيكلوجية ٠ وكان أقرب موضوع للدراسات المرتبطة بالعلاقة بين الجسم والنفس ما يتصل بعلم الأمزجة أو الطباع وما تفرع عنه من تأويلات وتكهنات فيما يسمى بعلم الفراسة ، وقد وفق الدكتور يوسف مراد الى الكشف عن نص للامام فخر الدين الرازى (المتوفى عام ٦٠٦ هـ) فى هذا العلم ، فنشر النص مع مقدمة وافية له عن تطور علم الفراسة منذ عهد اليونان حتى يومنا هذا فى أربعة فصول ٠ وقد ظل الدكتور مراد معنيا بالتراث العربى ، فنراه يستشهد فى كتبه ومقالاته بنصوص عربية اما قديمة لابن سينا والغزالى وكبار أطباء العرب ، أو حديثة لكبار أدبائنا أمثال طه حسين والعقاد وتيمور ٠ كما ظهر الانتفاع بهذا التراث واضحا فى قاموس مصطلحات علم النفس والطب العقلى الذى وضع نواته الدكتور مراد ، وذلك فى حرصه على البحث عن المقابل العربى للمصطلح الافرنجى كما سبق استخدامه لدى المفكرين العرب أو فى الاشتقاق أو النحت اللغوى الذى يصلح ترجمة للمصطلح الافرنجى ٠

كذلك نشر الدكتور مراد مؤلفات أخرى هى : شفاء النفس (عام ١٩٤٣) ، ومبادىء علم النفس العام (عام ١٩٤٨) ، وسيكلوجية الجنس (عام ١٩٤٨) ودراسات فى التكامل النفسى (عام ١٩٥٨) وعلم النفس بين الفن والحياة (عام ١٩٦٦) ٠

---

(٤) انظر : الدراسات السيكلوجية فى مصر المعاصرة ٠

والكتابان الأخيران يحويان بعض مقالاته عن بين عدد كبير لم يقدر له أن ينشر فى كتاب حتى الآن ، بل لم يقدر له أن ينشر على الاطلاق ٠

وفى السنوات الأخيرة من حياته اتجه اهتمامه الى الفن نظريا وعلميا ، فانصرف الى القراءة والكتابة عن فلسفة الفن كما قام بتدريسها فى الجامعة ومارس هواية رسم اللوحات الزيتية التى زين بها جدران منزله ٠ وهو يعلق هذا الاتجاه بقوله « اننى أخذت منذ بضع سنوات أشعر بشعور جديد ٠٠ هو ضرورة محاربة الملل الذى قد يصيبنى بعد سن الستين أى بعد اعتزال الخدمة فى الجامعة ٠ وأحسن وسيلة لمحاربة هذا الملل هو خلق اهتمام جديد بناحية جديدة من النشاط الانسانى تكون لها صفة ثقافية وترفيهية فى آن واحد ٠ ولم يدهشنى أن تكون هذه الهواية الجديدة بعثا قويا لهذا الجانب العاطفى فى شخصيتى والذى ٠٠٠ كان مسيطرا على منذ الطفولة . فقد اكتشفت ـ وذلك بفضل خبرة شخصية ـ عالما جديدا هو عالم الفنون الجميلة وخاصة فن التصوير ومدارسه المعاصرة التى تصطدم فيها شتى التيارات الانفعالية والفكرية »(٥) ٠

- ٣ -

وتقوم الفكرة الرئيسية فى المذهب التكاملى الذى دعا اليه الدكتور يوسف مراد فى مجال علم النفس على أسس ثلاثة : أولها اعادة تنظيم المنهجين الرئيسيين المستخدمين فى علم النفس لتفسير سلوك الانسان ولكن على أساس أوسع وأعمق ٠

---

(٥) يوسف مراد : علم النفس بين الفن والحياة ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ١٢ ـ ١٣ ٠

ويعتمد أحد هـذين المنهجين على التفسير التاريخي أو التكويني ، والثاني على ما يمكن تسميته بالتفسير الشبكي والفينومولوجي أو الوجودي • الأول يحاول الربط بين الحاضر والماضي أي بين السلوك كما هو مشاهد الآن وبين الدوافع والميول وكل ما اكتسبه الفرد فى تجاربه السابقة سواء ظلت هذه التجارب ماثلة فى الشعور أو أصبحت لا شعورية • أما التفسير الشبكي فهو يتناول الحالة النفسية الراهنة أو المظهر السلوكي الراهن •

كذلك يؤمن المذهب التكاملي بتكامل الطبيعة الانسانية فى مراتبها الثلاث : البيولوجية والاجتماعية والنفسية ، فعلم النفس التكاملي يفسر لنا كيف ينتقل الانسان من طور الفردية البيولوجية الى طور الشخصية السيكلوجية والاجتماعية فى ضوء الحقائق التى تكشفها لنا دراسة تركيب العقل وعمل وظائفه • فعلم النفس ـ لكى يفى بغرضه ويصبح تكامليا حقا ـ لابد أن يستند من جهة الى علم الأحياء ومن جهة أخرى الى علم الاجتماع • غير أنه ينتخب من الظواهر البيولوجية والاجتماعية ما هو أقرب صلة بموضوعه الخاص • وعامل التكامل البيولوجي هو الجهاز العصبى ، والتكامل الاجتماعى هو اللغة ، والتكامل السيكلوجي هو الذاكرة • وهى عوامل تكامل لأنها قبل كل شىء عوامل ثبات وانسجام • فجميع خلايا الجسم تتجدد ما عدا الخلايا العصبية وسلامة الجهاز العصبى ونضجه شرط أساسى لسلامة الذاكرة التى هى عامل التكامل السيكلوجي • والاضطرابات النفسية التى تعترى الشخص هى فى الواقع اضطربات تلحق بالذاكرة وبقدرة الشخص على الربط بين الماضى والحاضر ، وعلى أن يشعر بأنه ذات ثابتة ، هى هى خلال التغيرات التى تكون نسيج الحياة ، وسلامة الذاكرة هى بدورها الشرط الأساسى لتحقيق التكامل

الاجتماعي أى لاكتساب اللغة وأحكام استخدامها • وكما أن الجهاز العصبى هو حلقــة الاتصال وعــامل التنظيم بين مختلف الأجهزة والوظائف العضــوية ، وكما أن الذاكرة هي حلقة الاتصـــال بين المــاضى والحــاضر ومختلف الوظائف العقلية ، فكذلك اللغة هى حلقة الاتصال بين الفرد والمجتمع • ولابد أن تظل معانى الألفــاظ ثابتة لكى يتم التفاهم والتعاون •

اما ثالث الأسس التى يقوم عليها المذهب التكاملى فهو أن حركة الحيــاة حركة دائرية لولبيــة ذلك أن ميزة الحيــاة هى الحركة والتطور ، فلابد أن يكون المنهج ديناميكيا تطوريا لكى تراعى الصــلة بين المــاضى والحــاضر والمستقبل • ولكن هــذه الحــركة ليست حركة مطردة تسير دائما الى الأمــام وفى خط مســتقيم كالحركة الميكانيكية ، ولا هى حركة دائريــة تعود بالمتحرك الى نقطة البدء • فالأولى عمياء فى حين أن حركة الحيــاة موجهــة ، والثانية عقيمة تؤدى فى نهاية الأمر الى الجمود والثبــات فى حين أن الحياة تجديد وتطور • لهذا فاننا اذا أردنا أن نصف هــذه الحركة التى تتقدم وترتقى خــلال فترات من التراجع والكمون مع الازدياد فى التعقد والثراء ، فاننا نطلق عليها اسم الحركة الدائرية اللولبية التى تفيد فى الآن نفسه عمليتى التقدم والتراجع النسبى الممهد لتقدم جديد •

وهنا نلاحظ أن المذهب التكاملى لا ينحصر فى مجــال علم النفس بل انه يحــاول أن يصبح نظرة فلسفيــة شاملة للوجود • ولهذا يستطرد يوسف مراد فى تعميم مذهبــه الذى شرحه على صفحات مجلة المجلة(٦) قائلا « ونلمس هنا حقيقــة هامة فيمــا يختص بجوهر الوجود بوجه عام • فالوجود المتزمن بزمــان هو

---

(٦) عدد مارس ١٩٦٠ ، ص ٤١ ــ ٤٢ •

فى جوهره صراع وتوفيق فى آن واحد . وهـذه الفكرة متمثلة بدرجات متفاوتة من الوضـوح فى الأساطير والأديان والفلسفات المختلفـة .

فيمكن القول بأن الوجود لا يتم الا بفضـل عامل من العوامل وعلى الرغم منه : فحيـاة بفضل الموت وعلى الرغم منه ، وجديد بفضل القديم وعلى الرغم منه ، توحيد بفضل الكثرة وعلى الرغم منها ، ذاتيـة بفضـل التغيير وعلى الرغم منه ، سـعادة بفضـل الشقاء وعلى الرغم منه ، حرية بفضل العبودية وعلى الرغم منها . هـذا هو لب الوجود وسر التقـدم الحقيقى . فالمذهب التكاملى يسترشد فى بحوثه بهـذه الحركة الدائرية اللولبيـة . فيحـاول تتبع جميع التيارات التى تسـاهم فى تكوين ظاهرة من الظواهر الانسانية سـواء أكانت نفسية أو تاريخيـة أو اجتماعية أو فنية أو علميـة مع تنظيم هـذه التيارات وصلتها بعضهـا ببعض . فخلاصة المذهب التكاملى : أنه لا يمكن فهم المجتمـع الا اذا فهمنا أولا طبيعة الانسان الفرد . ولا يمكن فهم الفرد الا اذا فهمنا أولا طبيعته الحيوانية .

« ولا يعنى هـذا أن يوسـف مراد ينزع فى تفكيره نزعـة تخفيضية بارجاع الانسان الى الحيوان ، والاجتماعى الى الفردى ، بل على العكس من ذلك فان فهمـه التكاملى طفروى فى نزعتـه يسلم بوجود مراتب تصـاعدية من الوجود بحيث تحتفظ كل مرتبة حيوانيـة كانت أو نفسـية أو اجتماعيـة بنوعيتهـا واستقلالها الذاتى »(٧) . ولكن هذه العوامل الثلاثة لا تعمل فى الوقت نفسه منفردة ، بل هى « بدورها متعاونة متضامنة . وفى ضـوء هـذه الحقيقة الهامة يمكننا أن نقرر أن سعادة الانسان اذا نظرنا اليها فى أكمل صـورة ، تقوم على تضـامن من الوظائف البيولوجيـة

---

(٧) يوسف مراد : الدراسات السيكلوجية فى مصر المعاصرة .

والسيكلوجية والاجتماعية . يجب أن يكون كليا وأن تراعى فيه النواحى الثلاث . فالطبيب البدنى أو الطبيب النفسانى أو المصلح الاجتماعى الذى يقتصر على تخصصه الضيق ولا يوسع أفقه بحيث يشمل دائما تلك النواحى الثلاث ، لا يقوم بواجبه كاملا ، بل كثيرا ما يكون من عوامل اعاقة الاصلاح والتقدم . فالمبدأ الذى يجب أن ينقش بحروف من ذهب على أبواب المنازل والمدارس والمستشفيات ودور الاصلاح هو « العقل السليم فى الجسم السليم فى المجتمع السليم »(٨) .

واضافة المجتمع السليم على القول المتداول المعروف هى ما يلح عليه المذهب التكاملى فى علم النفس فى نظرته الى الانسان . فالدكتور يوسف مراد يعلن قائلا :« يجب دائما أن ننظر الى السلوك المنحرف على ضوء المواقف الخارجية التى تكون دائما خاضعة للنظم الاجتماعية فمعظم المشاكل السلوكية يمكن ارجاعها الى نزاع يقوم بين الحقوق والواجبات أو الحوافز الفردية والبواعث الاجتماعية الخلقية »(٩) . وعندما يستعرض عوامل شفاء النفس يقرر أنه « لايمكن القيام بعملية اعادة التكامل على وجهها الأكمل الا اذا استعان المعالج بطرق العلاج غير المباشر التى تتناول بيئة المريض لتعديلها واصلاحها . فقد لا يكفى أحيانا أن يغير الشخص من اتجاهه الشاذ وأن يتحرى من أمراضه النفسية اذا ظلت المواقف الخارجية التى يواجهها فى حياته اليومية كما هى من حيث تأثيرها السيىء »(١٠) .

---

(٨) شفاء النفس : اقرأ ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٥٢ ، ص ١١٢ .

(٩) المرجع السابق ، ص ٣٢ .

(١٠) المرجع السابق ، ص ١٠٠ - ١٠١ .

كذلك فان الحاح النظرة التكاملية على تعدد العوامل المكونة للشخصية الانسانيـة هى التى صبغتها بالصبغة العلميـة ، تلك الصبغة التى تحـاول مذاهب أخرى أن تضفيهـا على نفسها برغم أنها أحادية العامل ، أى تفسر الظـاهرة بارجاعهـا الى عامل واحد أو بتغليب عـامل على العوامل الأخرى مما يجعلهـا تقترب من التفسيرات الميتافيزيقية وتنأى عن التفسـيرات العلميـة على نحو ما فعل فرويد رائد مدرسـة التحليل النفسى حين غلب العـامل الجنسى فى نظريته . وفى هذا يقول الدكتور يوسف مراد « والاتجاه التـكاملى فى الدراسـات السيكلوجية حديث جدا ولم يسيطر على تفكير العلماء الا ببطء وبعد تكرار المحـاولات الخائبـة التى كانت تقتصر فى تفسيرها عنى عـامل واحد ، اما العـامل الفسيولوجى أو العامل النفسى ، أو العامل الاجتماعى . ومن جراء هذا الافتقار باءت جميـع المحاولات الاصلاحيـة بالفشل مما يقيم الدليل على خطأ التفسير بالعامل الواحد وضرورة دراسـة مختلف العوامل التى بتداخلها وتفاعلها تعين المظـاهر السلوكية فى تعقدها وتشعب نواحيها »(١١) .

ونتيجية لهذا كلة فالسلوك المتكامل يتصف بخصائص أربع :

أولا ـ كل سـلوك فى جميع الكائنات الحية هو سلوك وظيفى أى أنه يرمى الى ازالة التنبيـه أو الى خفض التوتر الذى أثار السـلوك .

ثانيـا ـ كل سـلوك يتضمن صراعا أو اشتراك النقيضين . وبحوث مدرسـة التحليل النفسى قد القت ضـوءا على الدوافع اللاشعورية أو المكبوتة .

---

(١١) دراسات فى التكامل النفسى ، ص ١٦٢ ـ ص ١٦٣ .

ثالثـا ـ لا يمكن فهم حقيقة السلوك الا اذا ربطنا بينه وبين المجـال الذى يحـدث فيه · وقـد أبرزت مدرسـة الجشطلت بوضوح أهمية المجال أو الاطار لفهم أى مظهر من مظاهر السـلوك ومعنى المجال شبيه بمعنى البيئة غير أنه يشير خاصـة الى كيفية تنظيم هذه البيئة وأثر هذا التنظيم فى السلوك ·

رابعـا ـ أما الخاصـية الرابعـة فهى نتيجـة الخصـائص الثلاث السابقة وهى أن الكائن الحى ينزع على الدوام الى المحافظة على أقصى درجة من التماسك الداخلى أو من التكامل(١٢) ·

وبناء على هـذه النظرة التكاملية يستخلص الدكتور يوسف مراد قوانين الترقي السيكلوجي ، فالنقطـة التى يجب أن نبتدىء عندها دراسـة الطبيعة الانسانية هى الفردية البيولوجية من حيث هى مجموعة دوافع السلوك الحيوية من حاجات وميول وتزعات · أما المرحلة الأخيرة التى ينتهى عندها فهى مجموعة دوافع السلوك الحيوية من حاجات وميول ونزعـات · أما المرحلة الأخيرة التى ينتهى عندها البحث فهى الشخصية الموحدة المتكاملة الشـاعرة بذاتها وقدرتها على العمل الحر وبعضويتها فى المجتمع · ولمـا كان الانسان من ناحيـة أخرى وحدة جسمانية نفسية لا تتجزأ فسلوكه ناحيتان : ناحية النشـاط الحركى ، وناحيـة النشاط الذهنى · وهاتان الناحيتان متلازمتان فى العـادة ، غير أن النشاط الحركى يسبق النشاط الذهنى فى مرحلة التكوين الأولى ثم يقتضى الترقى أن يسبق النشاط الذهنى النشاط الحركى لينير له الطريق ويدبر وسائل العمـل قبل الشروع فيه ، ولهذه المجـالات الأربعة ، أى : الفرديـة البيولوجية والشخصية الانسانية من جهـة ، والنشاط

---

(١٢) دراسات فى التكامل النفسى ، ص ١١٢ ، ص ١٤٢ ·

الحركي ، والنشاط الذهني من جهة أخرى ، قوانين توجيهية تعين سير النمو والتكامل .

القانون الأول ـ يتجه الترقي في مجال الحوافز والميول من اللاشعور الى الشعور .

القانون الثاني ـ يتجه الترقي في مجال الشخصية من الأفعال الآلية الى الأفعال الارادية .

القانون الثالث ـ يتجه الترقي في مجال النشاط الحركه من استخدام الأشياء الى استخدام رموزها .

القانون الرابع ـ يتجه الترقي في مجال النشاط الذهني من الاحساس الى التصور الذهني .

ولاشك أن هذه القوانين الأربعة متضامنة متكاملة ولابد من تحقيق جميع الاتجاهات التي تشير اليها حتى يتم الرقي ويصبح سلوك المرء منسجما وناجحا . وليس الرقي عبارة عن اضافة الجديد الى القديم ، بل اعادة تنظيم القديم بعد اصطدامه بالمشكلة . فالصحة العقلية التي هي ثمرة هذا الرقي ليست سوى القدرة على التوفيق بين طرفي المشكلة على الرغم من التعارض الموجود بينها(٢٣) .

- ٤ -

بتلك النظرة المتكاملة قام الدكتور يوسف مراد بدراساته المتعددة في نفسية الطفل وعلم النفس الصناعي والجنائي وعالم الفنون الجميلة وسيكلوجية المرأة ... الخ .

---

(١٣) انظر شفاء النفس ص ١١٣ ـ ١١٧ ، وكذلك دراسات في التكامل النفسي ، ص ٤٣ .

ويمكننا أن نذكر خلاصة ما أنتهى اليه من رأى فى سيكلوجيه المرأة كنموذج لهـذه الدراسـات فهو ينظر الى المرأة من النواحى البيولوجيـة والنفسية والاجتماعية ، ولكنـه لا ينظر الى هـذه النواحى أو المراحل منفصلة بل « كحركة » واحدة تتجه مراحل النمو فيها نحو تحقيق وظيفتها العليا بل رسالتها العليا ، أي نحو تحقيق الأمومة .. فشخصية المرأة تتـكون من مراتب أو أدوار ثلاثة : فهى من الوجهـة البيولوجية أنثى ومن الوجهة النفسـية امرأة تنتمى الى الجنس البشرى ، ومن الوجهـة الاجتماعيـة زوجة وأم . وعندما يتناول العـالم دراسـة هذه الأدوار الثلاثـة فانه يركز نظرته للأنثى فى دراسة الغريزة الجنسية ونظرته للمرأة فى دراسـة الحب ونظرته للزوجة فى دراسة نظام الزواج(٢٤) .

وكل مرتبة من هـذه المراتب تتعارض مع المرتبة الأخرى وتتداخل فيها فى الوقت نفسه ، ذلك « أن الغريزة الجنسية عنصر من عناصر الحب فهى التى تخلق الجاذبية بين الجنسين ، ولكن الجاذبية عامل تقييد وفيها انكار للحرية فهى تفرض نفسها فرضا وقد تتلاشى فجـأة وبدون سبب ظاهر . وبجانب الجاذبية يوجد أمر آخر جوهره يختلف عن جوهر الجاذبية لأنه ينطوى على الحريـة والاختيـار ، وهـذا الأمر يمـكن أن نسميه بالنـداء ، والحب يستجيب مختـارا لهـذا النداء ، وتلبيته لهـذا النداء والحب لا يكون بالاسـتيلاء والتملك بل يكون بالبـذل والعطـاء وانكار الذات .. جاذبيـة من جهـة ، نداء من جهـة أخرى ، ضرورة وتقييد من جهـة ، حريـة واختيـار من جهـة أخرى .. تلك هى الاعتبـارات التى يجب أن نراعيهـا عندما نتحـدث عن تكامل

---

(٢٤) سيكلوجيـة المرأة ، اقرأ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٤ ،

الدوافع الجنسية والدوافع العاطفية ، فالعاطفة هي التي ـ بعد بزوغهـا ـ تنظم الدافـع الجنسي حتى لا يسـيطر على سـلوك الانسـان • فالمرأة هي انسان أولا قبل أن تكون حيوانـا ، وهي ليست فقط مركزا للجاذبية بل مصـدرا نداء روحي لا يجد الرجل سعادته الا فى تلبيـة هـذا النداء • وكذلك الأمومة ليست مجرد امتداد للغزيرة الجنسية بل انها تنطوى على معانى تفوق فى سحرها جاذبية الجنس • فكما أن الحب الكامل يضمن الحرية للفردين اللذين اتحدا فى عاطفة واحدة ، فالأمومة بدورها تضمن الحريـة للوجود نفسـه لأن فيهـا تتـكامل الغريزة الجنسية والحب ، وبفضلها تنتصر الحرية على الضرورة ، والروح على المـادة »(١٥)•



وبعد فان هذه الكلمـات القلائل لا تغنى عن الرجـوع الى مؤلفات الدكتور يوسف مراد لادراك المجهود الذى بذله وقدمـه فى تعبيـد الطريق لمعـاصريه وتلاميـذه من مواطنيـه وغـير مواطنيـه ، فنحن لسنا الا طريقـا للخلف كمـا كان السـلف طريقا لنا ، المهم أن نقوم بمهمتنا فى اخـلاص وصبر ، وان نحمل ونتحمل وجودنـا ومصيرنا بشجاعة • ولهذا لسنا نجد فى الختام خيرا من كلمـات الراحل العظيم وهو يتحدث عن ارتباط الانسان بمصير الانسانية حين يعلن قائلا : « ومن خصـائص العصر الذى نعيش فيه نزعة الانسان الى أن يعمل ، والى أن يحقق بأفعـاله وتصرفاته أكبر قدر من امكاناته ، كأن وجوده مرهون بما يفعل وبما ينتج • ومن العوامل الرئيسية التى تدفعـه الى النشـاط العملى شعوره بأن العمل أحسن وسيلة لخفض القلق الذى يعانيه

---

(١٥) المرجع السـابق ، ص ١٤٦ ـ ١٤٨ •

عندما يفكر فى مصيره ومصير الانسانية جمعاء ، فع
القلق حتى تجاوز حدود الفرد وحدود الجماعات الصغيرة
المغلقة على نفسها · وأصبح نوعا من القلق الكونى · ومجرد التفكير
والتأمل من شأنه أن يزيد من وطأة هذا القلق ، ولابد أن يتحد
التأمل والعمل فيغذى أحدهما الآخر ، بأن ينير التأمل طريق
العمل ، وبأن يحدد العمل موضوعات التأمل حتى يواصل الانسان
سيره نحو مستقبل أحسن مستندا الى دعامتى الفكر المستنير
والفعل المجدى(١٦) ·

ولقد كان الدكتور يوسف مراد أحد هؤلاء الذين جمعوا بين
دعامتى الفكر المستنير والفعل المجدى ، فلئن كان هناك أفراد فى
التاريخ أثروا فى الآخرين بشخصياتهم وآرائهم وأن لم يتركوا
لنا أية مؤلفات وآخرون اقتصر تأثيرهم على ما ألفوه ، فان الدكتور
يوسف مراد قد أثر بشخصه وقلمه معا ·

مجلة المجلة ، القاهرة ، نوفمبر ١٩٦٦

---

(١٦) من مقدمة الدكتور يوسف مراد للترجمة العربية لكتاب ميادين علم النفس تأليف ج.ب. جيلفور دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٥ ، مجلد ١ ص ٦ ·

موازنــة

بين آراء الامام الغزالى والقديس أوغسطين

قيمة الغزالى كمفكر أنه أحد كبار المعبرين عن الفكر الاسلامى كما كان من قبله القديس أوغســطين أحد كبار المعبرين عن الفكر المسيحى . ولما كان المفهــوم الفــكرى للديــانتين يكاد يــكون متشابها — بغض النظر عن التفاصيل المعبرة عن هــذا المفهوم — فقد تشابه هذان المفكران أكثر مما أختلفا(١) .

فنحن نلاحظ ان كلا من الرجلين قد ظهر بعد أربعة قرون من نشأة الدعوة التى قدر لها أن يكون المعبر عنهــا ، وكأنما وصلت كل من الدعوتين الى مرحــلة من مراحل نضجها بحيث تحتــاج الى مفــكر يعبر عما تبلور لها من قيم . فالقــديس أوغسطين ولد عام ٣٥٤ م . وتوفى عام ٤٣٠ م ، والامام الغزالى ولد عام ٤٥٠ هـ وتوفى عام ٥٠٥ هـ .

ولعله ليس من قبيل الصــدف أن يؤرخ كل مفكر لنفسـه ، وأن يكون هــذا التأريخ من أوائل السير الذاتية التى تكتب فى كل

---

(١) فى كتاب مؤلفات الغزالى لعبد الرحمن بدوى اشــارة الى وجود كتــاب بالألمــانية تأليف H. Frick وموضــوعه مقارنة المنقــذ من الضــلال باعترافات القديس أوغسطين ، (القاهرة ، المجلس الأعلى للفنون ، ١٩٦١ ، ص ٢٠٤) .

من الحضارتين ، حتى ليعتبر كل منهما رائدا في هذا العالم الأدبي . وقد عبر كل من المفكرين في هذا التأريخ الذاتي عن تجربته الروحية التي مر بها من حالة الشك الى حالة اليقين بالدعوة التي تصنت نفسه مدافعا عنها ، وقد كتب القديس أوغسطين اعترافاته وهو في السادسة والأربعين ، كما كتب الغزالي المنقذ من الضلال وهو في الخمسين بالحساب الهجري أي حوالي الثامنة والأربعين بالحساب الميلادي .

أزمة روحية :

ولقد مر كل من المفكرين بأزمة روحية عنيفة قبل الوصول الى مرحلة اليقين ، وتطلبت هذه الأزمة العزلة وادامة الفكر . فنرى القديس أوغسطين يقصد الريف مع بعض الأصدقاء حيث أمضوا بضعة أشهر في عزلة وهدوء وهم يفكرون ويتباحثون ، وذات يوم خرج أوغسطين الى الحديقة وهو في صراع عنيف مع أهوائه ، واذا بصوت صبي أو صبية يغني في الجيرة ويكرر القول (خذ واقرأ) فبدا له أن أمرا الهيا صدر اليه ، فتناول رسائل القديس بولس ، وكانت على مقربة منه ، وفتحها اتفاقا ، فاذا الاهواء تسكن ، واذا قلبه يفيض نورا واطمئنانا ، فوضع نفسه بين يدى الله بلا تحفظ ولا رجعة(٢) .

ونجد الغزالي يمر بأزمة مماثلة لتلك التي وصفها القديس أوغسطين في اعترافاته ، فهو يقول :

---

(٢) E.B. Rusung : The Confessions of St. Augistine, P. 412.

وانظر كذلك يوسف كرم ، تاريخ الفلسفة الأوروبية في العصر الوسيط ، القاهرة ، دار الكتاب المصري ، ١٩٦٤ ص ٢١ — ٢٢ .

« نظرت الى نفسي فرأيت كثرة حجبها ، فدخلت الخلوة واشتغلت بالرياضة والمجاهدة أربعين يوما فأنقدح لى من العلم ما لم يكن عندى أصفى وأرق مما كنت أعرفه ، فنظرت فيه فاذا فيه قوة فقهية ، فرجعت الى الخلوة واشتغلت بالمجاهدة والرياضة أربعين يوما ، فانقدح لى علم آخر أرق وأصفى مما حصل عندى أولا ، ففرحت به ثم نظرت فيه فاذا فيه قوة نظرية ، فرجعت الى الخلوة ثالثا أربعين يوما فأنقدح لم علم آخر هو أرق واصفي فنظرت فيه فاذا فيه قوة ممزوجة بعلم » .

ومن الغريب أن يقول دى بور : ان انقلاب الغزالى عن حياته السابقة لم يكن عنيفا كما حدث للقديس أوغسطين(٣) مع أن هناك أكثر من فقرة فى المنقذ من الضلال وحده تدلنا على مبلغ الأزمة الروحية التى عاناها فهو يقول :

« فلم أزل أتردد بين تجاذب شهوات الدنيا ودواعى الآخرة ، قريبا من ستة اشهر أولها رجب سنة ثمان وتمانين واربعمائة ، وفى هذا الشهر جاوز الأمر حد

---

(٣) ب.ج.دى بور : تاريخ الفلسفة فى الاسلام ترجمة محمد عبد الهادى ابو ريده ، القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والنشر ، ١٩٤٨ ، ص ٢١٨ .

«الاختيار الى الاضطرار : اذ أقفل الله على لساني ، حتى اعتقل عند التدريس فكنت أجاهد نفسي أن أدرس يوما واحدا ، تطبيبا لقلوب المختلفة الي ، فكان لا ينطق لساني بكلمة واحدة ، ولا أستطيعها ألبتة ، حتى أورثت هذه العقلة في اللسان ، حزنا على القلب . بطلت معه قوة الهضم ومراءة الطعام والشراب ، فكان لا ينساغ لي ثريد ، ولا تنهضم لي لقمة ، وتعدى الى ضعف القوى حتى قطع الأطباء طمعهم من العلاج ، وقالوا هذا أمر نزل بالقلب ، ومنه سرى الى المزاج ، فلا سبيل اليه بالعلاج الا بأن يتروح السر عن الهم الملم . ثم لما احسست بعجزي ، وسقط بالكلية اختياري ، التجأت الى الله تعالى التجاء المضطر الذي لا حيلة له فأجابني الذي يجيب المضطر اذا دعاه ، وسهل على قلبي الاعراض عن الجاه والمال والأولاد والأصحاب» .

ونراه بعد ذلك يترك بغداد ويقصد دمشق للعزلة حيث أقام بها لمدة سنتين لا شغل له الا الخلوة والرياضة والمجاهدة اشتغالا بتزكية النفس وتهذيب الأخلاق وتصفية القلب لذكر الله تعالى كما حصله من علم الصوفية ، يقول الغزالي :

« فكنت اعتكف مدة فى مسجد دمشـق ، أصعد منارة المسجد طوال النهـار ، وأغلق بابها على نفسى ، ثم رحلت منهـا الى بيت المقـدس ، ادخـل كل يوم الصخرة ، واغلق بابها على نفسى »(٤) .

وقد أعتزل مرة أخرى بعد عودته الى بغداد ، ودامت العزلة هذه المرة احدى عشرة سنة ، لكنهـا لم تكن خلوة منتظمـة بل متفرقة تدفعه عنها العوائق ثم يعود اليها .

مرحلة الشـك :

وقد وقع كل من المفكرين فى أزمة شك حادة هى التى دفعت بهما الى هذه العزلة وتلك الأزمة الروحية .

ولعل من أكبر أسـباب شـك أوغسطين هو اخـتلاف ديانة والديه ، فوالده كان وثنيـا وأمـه كانت مسيحيـة تسعى بكل جوارحها لكى يصبح ابنها مسيحيا مثلها . وقد انعكس هـذا الاختلاف على نفسية الابن فتسبب فى أزمة شك حادة لم تتناول وجود الله وعنايتـه بالمخلوقـات ، لكنـه حين آمن أن النجـاة فى الكنيسـة . لم يبدد هـذا من شكوكه : فكيف نفسر ما لأحكامنا من صفتى الكليـة والضرورة رغم أنه ليس فى المخـلوقات شىء ثابت وليس العقل الانسانى ثابتا؟ ان المسألة تعود الى مسـألة الحقيقة ، ذلك أن الحـكم الكلى يصـدر عنا بفضل اشراق من الله . فالله هو (العلم الباطن) هو النور الحقيقى الذى ينير كل انسان آت الى هـذا العالم (كما يقول القديس يوحنا فى الاصحاح

---

(٤) المنقذ من الضلال ، تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو ، ١٩٥٥ — ، ص ١٣٠ .

الأول من انجيله) • وتلك هى نظريـة الاشراق المشـهورة عن أوغسطين والتى كان لها شأن كبير عند فلاسفة العصور الوسطى المسيحيين حين يقفون على نظرية أرسـطو فى العقل الفعال وحين تصلهم نظرية الاشراق الاسلامية(٥) •

أما الغزالى فالشك لديه طريق الى الحق ، يقول فى خاتمة كتابه (ميزان العمل) :

« ولو لم يكن فى مجارى هذه الكلمات الا ما يشكك فى اعتقـادك الموروث لتنتدب للطلب ، فناهيـك به نفعا ، اذ الشكوك هى الموصـلة الى الحق ، فمن لم يشك لم ينظر ومن لم ينظر لم يبصر ، ومن لم يبصر بقى فى العمى والضلال » •

وذكر لنا فى المنقذ من الضلال أنه جرد نفسه تجريدا كاملا من كل حقيقـة عرضت له بتقليد الوالدين والأساتذة ، وافترض أن كل شيء باطل حتى يثبت بالأدلة اليقينية ، ثم حصر اليقين فى المسببات والعقليـات فرأى أن الحس ليس أهلا للثقـة لأنك اذا نظرت الى الظل تراه واقفـا غير متحرك فتحكم بنفى الحـركة عنه ، ثم تعرف بعد قليل بالتجربة والمشاهدة أنه متحرك ، وتنظر الى الكوكب فتراه صغيرا فى مقدار دينار ، ثم تدل الأدلة الهندسية على أنه أكبر من الأرض فى المقدار •

وبذلك انهارت ثقته فى المحسوسات ، فاتجـه الى العقليات التى من جنس الأوليات كقولنا ان العشرة أكثر من الثلاثة ، وان

---

(٥) تاريخ الفلسفة الأوروبية فى العصر الوسيط ليوسف كرم ، ص ٣٦ •

النفى والاثبات لا يجتمعان فى الشىء الواحد ... وسأل الغزالى نفسه : اذا كانت المحسوسات تخطىء فلماذا لا يخطىء العقل ، وهل نحن متحققون أنه لا توجد حالات اخرى تتلو حالة اليقظة وتكون نسبتها لليقظة كنسبة اليقظة الى النوم ، بحيث نعرف فى تلك الحالة ان كل ما حسبناه صحيحا بواسطة العقل لم يكن الا حلما لا حقيقة ولماذا لا يكون رجال التصوف على صدق اذ يزعمون انهم يشاهدون فى أحوالهم ما لا يوافق المعقولات ؟..

اذن فالعقل يكذب الحس ، والحس يكذب العقل ، فبماذا نؤمن ؟ اننا نؤمن عن طريق نور يقذفه الله تعالى فى الصدر ، يقول الغزالى :

« فلما خطرت لى هذه الخواطر ، وأنقدحت فى النفس ، حاولت لذلك علاجا فلم يتيسر اذا لم يكن دفعه الا بالدليل .. فاعضل هذا الداء ، ودام قريبا من شهرين ، أنا فيهما على مذهب السفسطة بحكم الحال ، لا بحكم النطق والمقال ، حتى شفى الله تعالى من ذلك المرض وعادت النفس الى الصحة والاعتدال ، ورجعت الضروريات العقلية مقبولة ، موثوقا بها على أمن ويقين ، ولم يكن ذلك بنظم دليل وترتيب كلام ، بل بنور قذفه الله تعالى فى الصدور ، ذلك النور هو مفتاح اكثر المعارف ، فمن ظن ان الكشف موقوف على الأدلة المحررة فقد ضيق رحمة الله الواسعة .. فمن ذلك النور ينبغى ان يطلب الكشف ، وذلك النور

ينبجس من الجود الالهى فى بعض الأحايين ، ويجب الترصد له »(٦) ٠

مهاجمة الفلسفة :

هذه النهاية الاشراقية للمعرفة ، حملت كلا من هذين المفكرين على مهاجمة الفلسفة التى تصر على أن تعرف الحقائق عن طريق العقل وحده ٠ فالقديس أوغسطين يرى أن الفلاسفة استكشفوا حقائق جليلة نافعة لكنهم لم يستكشفوا كل الحقيقة الضرورية للانسان ، ووقعوا فى أضاليل خطيرة ، ولا يستطيع العقل بقوته الطبيعية أن يهتدى الى الحقيقة بأكملها وأن يتجنب كل ضلال ٠

ثم يهاجم الفلسفة من ناحيتها العملية ، فهى لا تستطيع تحويل النفس من مجرد المعرفة الى العمل الفاضل وهذا هو ما تستطيعه العقيدة ، وليس الايمان عاطفة غامضة ولا تصديقا لا يقوم على أساس عقلى ، ولكنه قبول عقلى لحقائق ــ ان لم تكن مدركة فى ذاتها كالحقائق العلمية ــ فهى مؤيدة بشهادة شهود جديرين بالتصديق وبعلامات خارقة ٠ وفى هذا المعنى تماما يقول الغزالى فى المنقذ من الضلال :

« انك لا تقتصر على تصديق ما جربته ، بل سمعت اخبار المجربين وقلدتهم ، فاسمع أقوال الأنبياء ، فقد جربوا وشاهدوا الحق فى جميع ما ورد به الشرع ، واسلك سبيلهم ، تدرك بالمشاهدة بعد ذلك » ٠

---

(٦) المنقذ من الضلال ، ص ٨٨ ٠

ويرى القديس أوغسطين أن للعقل مهمتين ازاء الإيمان : مهمة قبل الايمان هي أن يقتنع بوجوب الايمان لا بموضوعه بحيث تقول : تعقل كي تؤمن ، ومهمة بعد الايمان هي تفهم العقائد الدينية بحيث تقول : آمن كي تتعقل ، والتعقل في هذه المرحلة الثانية ليس واحدا في جميع القضايا فمنها ما هو طبيعي قابل للبرهان ، ومنها ما هو فائق للطبيعة يقتصر عمل العقل بصدده على تفسيره .

والغزالي أيضا لا يعتمد في المعرفة على العقل وحده ، وادراك العلم لديه يتم على أربع مراحل ، فهو أولا عن طريق الحواس ، ثم ما يسميه التمييز ويخلقه الله في الانسان وهو قريب من سبع سنين ، ثم يترقى الى طور آخر فيخلق له العقل :

« ووراء العقل طور آخر ، تتفتح فيه عين أخرى يبصر بها الغيب ، وما سيكون في المستقبل ، وأمور أخر ، العقل معزول عنها ، كعزل قوة التمييز عن ادراك المعقولات ، وكعزل قوة الحس عن مدركات التمييز »(٧) .

وهناك ثلاث درجات للمعرفة : هي العلم ، والذوق ، والايمان :

« فالتحقق بالبرهان علم ، وملابسة تلك الحالة (التي يصل اليها المتصوف) ذوق . والقبول من التسامع والتجربة بحسن الظن ايمان »(٨) .

---

(٧) المنقذ ، ص ١٢٤ .
(٨) المنقذ ، ص ١٣٢ .

لهذا كان طبيعيا أن يهاجم الغزالي الفلاسفة ، فقسمهم ثلاثة اقسام : الدهريون وهم ينكرون وجود الله فهم زنادقة ٠

والطبيعيون وهم يؤمنون بوجود الله ولكنهم ينكرون بقاء النفس بعد الموت وهؤلاء أيضا زنادقة لأن أصل الايمان هو الايمان بالله واليوم الآخر ٠

والصنف الثالث الالهيون مثل سقراط وافلاطون وأرسطو

وقد ذهب اوغسطين الى مذهب قريب اذ أعلن أنه يجب تفضيل مذهب الأفلاطونيين على سائر المذاهب لأنهم يؤمنون بأن الله خالق وأن العالم صدر عن الله ويعود الى الله ٠

ويقول الغزالى أن مجموع ما صح من فلسفة أرسطو بحسب ما نقله ابن سينا والفارابي ، ينحصر فى ثلاثة أقسام : قسم يجب التفكير به ، وقسم يجب التبديع به، وقسم لا يجب انكاره أصلا ٠

وقد الف الغزالى كتابه تهافت الفلاسفة للرد على مجموع قسم يجب التكفير به ، وقسم يجب التبديع به ، وقسم لا يجب تكفيرهم فى ثلاثة وهى :

١ ـ ان الأجساد لا تحشر وانما يقع الثواب والعقاب على الأرواح المجردة فهذا عقاب روحى وليس بدنيا ٠ وفي ذلك يقول اوغسطين ان المسيحية تعلم ان الانسان كائن طبيعى صور الله جسمه ونفخ فيه النفس وجعل انفصالهما بالموت هو العقاب ، وأعلن أنه سيردهما الواحد للآخر بالبعث ، ويقول : النفس

والجسم لا يؤلفان شخصين بل انسانا واحدا ، النفس هي الانسان الباطن والجسم هو الانسان الظاهر(٩) ٠

٢ ــ المسألة الثانية التي كفر فيها الغزالي الفلاسفة هي قولهم ان الله تعالى يعلم الكليات دون الجزئيات ٠ وقد نفى الفلاسفة قبل الغزالي عن الله العلم بالجزئيات لانها تتغير ، ولو كان يعلمها لتغير علمه ٠

أما الغزالي فيرى ان الله يعلم الأشياء كلها بجميع أحوالها بعلم واحد لا يتغير بحدوث الجزئي ووجوده وفنائه ٠ وهو علم بأنه سيكون وهو بعينه علم بوجوده ، وعلم بانقضائه ٠ أما اختلاف الأحوال الجزئي فهي اضافات لا توجب تبدلا في ذات العلم والعالم ٠ فما دام الله قد أراد خلق العالم وخلقه ، فهل يعزب عن علمه مثقال ذرة فيما خلق ؟ وكما ان ارادته الأزلية علة لجميع الموجودات الجزئية ، فعلمه الأزلي محيط بها جميعا ، من غير أن يكون هذا مناقضا لوحدة ذاته ، واذن فالله يعنى بالجزئيات ٠

يقول دي بور : واذا اعترض معترض بأن القول بالعناية الالهية يجعل كل موجود جزئي واجبا ، أجاب الغزالي بمثل ما أجاب به القديس اوغسطين من أن العلم بالشيء قبل وقوعه لا يفترق

---

(٩) وقد رد ابن رشد على هذه المسألة والمسألتين الأخريين التي كفر فيها الامام الغزالي الفلاسفة في كتابيه (فصل المقال) و (الكشف عن مناهج الأدلة) وقال فيما يتعلق بحشر الأجساد أن هناك ثلاثة آراء : أولها ترى أن النفوس تبعث بأجسامها ، وثانيها ترى أن النفوس تبعث بعثا روحيا ، وثالثها ترى أنها تبعث بأجسام غير أجسامها الأولى ٠٠ ويقول ابن رشد أن الحق في هذه المسألة أن فرض كل انسان فيها هو ما أدى اليه نظره فيها بعد أن يكون نظرا لا يفضي الى ابطال الأصل جملة ، فان هذا النحو من الاعتقاد يوجب تكفير صاحبه ٠ ولكن التمثيل الروحاني أقل تحريكا لنفوس الجمهور وأشد قبولا عند المتكلمين المجادلين من الناس وهي الأقل ٠

عن العلم به بعد وقوعه ، أى أن علم الله منزه عن اعتبارات الزمان(١٠) .

٣ ــ المسألة الثالثة هي قولهم بقدم العالم وازالته . وكان من رأى الفلاسفة الأسبقين أن العلم قديم قدم الله ، كوجود المعلول مع العلة ، والنور مع الشمس ، وأن تقدم البارى على العالم تقدم بالذات والرتبة لا بالزمان ذلك لأنه يستحيل صدور حادث من قديم . أما الغزالى فيقول :

« اننا لكى نتصور وجودا لابد لنا من القول بوجود ارادة أزلية ، ولابد أن تكون مغايرة لجميع الأسباب ، ولابد من القول بحدوث العالم ، أى بأن له أولا وآخرا تحدهما تلك الارادة الأزلية »(١١) .

وهنا نجد القديس أوغسطين يتفق أيضا مع الغزالى ، فهو يعارض ما ذهب اليه افلاطون والمانويون من القول بقدم العالم باعتباره صادرا من ذات الله صدورا ضروريا قديما ، ويقول أوغسطين ان هذا معناه أن الذات الالهية تتجزأ وأن جزءا منها يصير محدودا متغيرا ، والله بسيط لامتناه ثابت كامل .

---

(١٠) تاريخ الفلسفة فى الاسلام ، ص ٢٣٣ .

(١١) أجمل الدكتور أبو ريده فى ترجمته لتاريخ الفلسفة فى الاسلام لدى بور حجج الفلاسفة وردود الغزالى عليها . انظر الهامش من ص ٢٢٣ ــ ٢٢٦ .

ويرد ابن رشد على هجوم الغزالى فى هذه المسألة أيضا فيقول ان الأمر ليس كما توهم ، بل ان الفلاسفة يرون ان الله لا يعلم الجزئيات كما نعلمها نحن أى بعد حدوثها ، فعلم الله علة لها وليس معلولا لها كما فى العلم المحدث .

واذن فقد خلقت الموجودات من العدم بفعل حر ولقد وجد الزمان بوجود العالم ، حيث ان الزمان عدو الحركة ، وهو متعاقب ولا يكون المتعاقب قديما غير متناه (١٢) .

تفسير المعجزات :

وتفسير المعجزات لدى كل من المفكرين مثل طيب لكيفية اخضاع العقل للايمان ، وللبرهنة على الغاية المشتركة لديهما وان اختلفت الطرق . فملخص رأى القديس أوغسطين أن المعجزة ليست شيئا خارقا للطبيعة ، بل هى خارقة لما نعرفه نحن عن الطبيعة ، فالله لا يفعل شيئا ضد الطبيعة ، ولا ينقض القوانين التى رتبها لها .

---

(١٢) تاريخ الفلسفة الأوروبية فى العصر الوسيط ، ص ٤٠ .

ويرى ابن رشد أن سبب الاختلاف حول هذه المسألة يكاد يكون راجعا الى الاختلاف فى التسمية ، فهناك ثلاثة أصناف من الموجودات : موجود وجد من شىء غيره ، وعن شىء ، كتكون الماء والهواء والأرض والحيوان والنبات وهذه هى الموجودات المحدثة .

وموجود لم يكن من شىء ، ولا من شىء ولا تقدمه زمان وهذا هو الله تعالى ، وهذا هو الوجود الذى اتفق على تسميته قديما .

وموجود بين هذين الطرفين ، فهو موجود لم يكن من شىء ولا تقدمه زمان ولكنه موجود عن شىء أى عن فاعل وهذا هو العالم بأسره . والمتكلمون يرون أنه متناه فى الزمان الماضى وهذا هو مذهب أفلاطون وشيعته ، أما ارسطو وفرقته فيرون أنه غير متناه كالحال فى المستقبل . فهذا الوجود اذن قد أخذ شيئا من الوجود المحدث ومن الوجود القديم ، وهو فى الحقيقة ليس محدثا حقيقيا ولا قديما حقيقيا ، فان المحدث الحقيقى فاسد ضرورة ، والقديم الحقيقى ليس له علة ، ويرى ابن رشد صورة العالم هى المحدثة أما نفس الوجود والزمان فمستمر من الطرفين الماضى والمستقبل ، ويقول فالمذاهب فى العالم ليست تتباعد كل التباعد حتى يكفر بعضها ولا يكفر بعضها الآخر .

أما الغزالي فقد عمل على التدليل على أن الارتبـاط بين ما يسـمى سببا وما يسـمى مسببا ليس ضروريا على خـلاف ما يرى الفلاسـفة ، وهذا لتكون المعجزات النبوية ممكنة(١٣) .
وذلك ببيان أن احتراق القطن ـ مثلا ـ اذا لامس النار لا يدل على ان الاحتراق هو من النـار وبها حقيقة ، بل هـذا لا يدل الا على حدوث الاحتراق عند الملامسة ، أما السبب فهو الله الذى خلق الاحتراق عند الملامسة والذى يجوز أن يخلق ما يسمى علة بدون ما يسمى معلولا(١٤) ويذكرنا ما ذهب الغزالي اليه فى هذه بما ذهب اليه كل من مالبرانش فى القرن السابع عشر ، وهيوم من بعده ، أى نفي الارتبـاط الضرورى بين ما يسـمى سـببا وما يسمى مسببا .

ومع ذلك فان الغزالي يشـعر ان انكار وقوع المسببات عن أسبابهـا واضافتهـا الى الله وحده دون منهج معين ، يجر الى الفوضى فى الطبيعة وذلك بتجويز انقـلاب غلام كلبا ، أو كتـاب فرسا ، أو غير ذلك من انقـلاب أعيـان الموجودات الى بعض ، ولهذا يتدارك هـذا الزعم ، بأن يقرر أن الله خلق فينـا علما بأن انقلاب الشيء الى شيء آخر دون ما يسـمى سببا أمر ممكن فى نفسه ولكنه لا يقع ، وبخاصـة أن استمرار عادة ترتيب الأشياء بعضها عن بعض ، بارادة الله وسببيته وحده ، رسخ فى أذهاننـا أنها ستجرى وفق هذه العادة والنظام(١٥) .

ونجدفكرة « العادة » التى خلقت فينا هـذا (العلم) عند

---

(١٣) د. محمد يوسف موسى « بين الدين والفلسفة فى رأى ابن رشـد وفلاسفة العصر الوسيط » القاهرة « دار المعارف ١٩٥٨ » ص ١٩٣ .
(١٤) تهافت الفلاسفة للغزالي « بيروت » ١٩٥٧ » ص ٢٧٨ ـ ٢٧٩ .
(١٥) التهافت « ص ٢٨٤ ـ ٢٨٥ .

هيوم كذلك فانه يعلل بها أطراد ما نراه من النظام في الطبيعة ، ووجود شيء ، عن شيء ، دائما باطراد(١٦) ·

انصاف الفلسفة :

وبالرغم مما وجهه المفكران من نقد الى الفلسفة ، الا أن كلا منهما لم يكن محدود التفكير ، لهذا اعترفا — على بعد ما بينهما من مسافة زمنية — بأن هناك مسائل لا جدال بشأنها ، بل اتفقا حول أكثر من هذه المسائل ، فالقديس أوعسطين يقول : ان هناك حقائق مستقلة عن كل ظرف ، مطلقة من كل قيد ، لا يتطرق اليها الشك مهما تعسف ، منها القوانين المنطقية ، ومنها الحقائق الرياضية وكذلك الحقائق الفلسفية والخلقية مثل قولنا : يجب طلب الحكمة بالسعادة ، فان العقل يرى بالطبع هذا الوجوب ، والتسليم به بالواجب وتعريف لفضيلة الحكمة ·

والغزالى قسم الفلسفة — كما رأينا — فحصرها فى ثلاثة أقسام : منها قسم لا يصح انكاره أصلا ومنه القواعد المنطقية ، والعلوم والرياضة والمسائل الخلقية والنفسية (ويرى الغزالى أن الفلاسفة أخذوها من تعاليم الصوفية) وكذلك المسائل السياسية (التى يرى الغزالى أنها أخذت من الكتب الدينية) وعلم الطبيعيات الذى يبحث فى عالم السموات وكواكبها وما تحتها كالماء والهواء والتراب والنار والأجسام كالحيوان والنبات والمعادن وأسباب تغيرها واستحالتها وامتزاجها ·

خاتمة :

ونخلص من هذا جميعه الى أن التشابه الموجود لدى تفكير كل من القديس أوغسطين والامام الغزالى ، انما يرجع أولا الى

---

(١٦) بين الدين والفلسفة ، ص ١٩٤ — ١٩٦ ·

طبيعة المشكلات الواحدة التى يتعرض لها أى مفكر دينى مثل الغزالى أو أوغسطين ·

ويرجع ثانيا الى أن المفهوم الفكرى للعقيدتين المسيحية والاسلامية ـ ازاء الفلسفة ـ مفهوم واحد ، وجوهر هذا المفهوم أن العقل الانسانى مع احترامه كوسيلة من وسائل المعرفة الا أنه لا يصح الاعتماد عليه وحده فهو أعجز من أن يدرك الحقائق الدينية ، والايمان بهذه الحقائق لا يتم الا بنور يقذفه الله تعالى فى الصدر ، ومهمة العقل ، أن يتعقل موضوعات هذا الايمان ·

ذلك أنه « لما كانت العقائد الدينية يجب أن تبلغ أسمى درجات اليقين ، فقد تساءل الناس فى أمرها : أهى معارف ينبغى أن تقدر على التوصل اليها بالاستنباط من معارف أخرى ؟ أم يجب أن تكون بديهات أو مبادىء عقليه بينة بنفسها لا تقبل برهانا ولا يعوزها مثل هذا البرهان ؟ ولكن المبادىء العقلية لابد وأن يسلم بها الناس جميعا متى عرفوها ، وبما انه ليس بين الناس اجماع فى أمر العقائد الدينية فهى ليست مبادىء عقلية اولية . لأنه لو قيل كذلك لتساءل البعض من أين ينشأ الكفر اذن؟ وبدا للكثير أن المخرج الوحيد من مثل هذه الشكوك هو أن يجعلوا المعول فى الايمان بعقائد الدين على نور يشرق فى النفوس من مصدر فوق طور العقل »(١٧) ·

ونحن هنا لم نفترض ـ ولم نجد ما يثبت ـ أن الغزالى تأثر بأوغسطين مباشرة ، فالعقول الكبرى فى الظروف المتشابهة تتلاقى · انما نحن نعلم أن المفكرين تأثرا من مصادر واحدة كالأفلاطونية المحدثة ، وهذا واضح فى نظرية كنظرية النور مثلا التى أوضحها الغزالى فى كتابه مشكاة الأنوار والتى تتفق تماما

---

(١٧) تاريخ الفلسفة فى الاسلام ، ص ٢١٣ ـ ٢١٣ ·

ونظرية أوغسطين فى الله باعتبـاره النور الحقيقى الذى ينير كل انسان آت الى هـذا العالم ، ونلاحظ أن كلا من المفكرين قد رجع الى آيات من القرآن أو الانجيل لتدعيم نظريته •

كما أنه من المؤكد أن الغزالى « كان مطلعـا بصـورة واسعة على الانجيل والآداب المسيحية لأنه كثيرا ما يستشهد فى كتبـه والاخلاقى منها خاصة بأقوال وحوادث للسيد المسيح »(١٨) •

ولاشك أننا ننظر الى هذين المفكرين اليوم ، وبيننا وبينهما مسافـة زمنية تمتد مئات السنين ، وهـذا البعد هو الذى يسر لنا أن نلمح أوجه الشبه ، لأننا تناولنا المبادىء العامة لتفكيرهما ، اما اذا ألغينـا هـذه القرون أو نظرنا اليهما من تحت مجهر ، فسنجد أن الاختلاف بينهما فى التفاصيل يتضح ، حتى أن الغزالى الف كتابا للرد على النصـارى سـماه : الرد الجميل لالهيـة عيسى بصريح الانجيل • ولكن هـذا اختـلاف فى التفاصيل بين العقيدتين ، أما حين يتعلق الأمر بموقف العقيدة الدينية ــ مسيحية كانت أو اسلامية ــ من الفلسفة فى المشـكلات الفكرية العامة ، فان وجوه الخـلاف تتضاءل ووجوه الشبه بين معالم التفكيرين تزداد •

والاختلاف الأساسى بين المفكرين فيما نرى هو أن أوغسطين كان يناقش فلاسـفة الاغريق مباشرة ، ومعرفتـه بهم انما تمت عن طريق ما نقل عنهم الى اللاتينية على يد مترجمين أكثر مما هو على يد فلاسفة ، لهذا فقد كان أهدأ من الغزالى فى مناقشاته بل لقد عد أول فيلسـوف من فلاسفة العصر المدرسى ، أما الغزالى فالى جانب اطلاعه على ما نقله المترجمون السريان خاصـة من

(١٨) عبد الكريم العثمان : سيرة الغزالى ، دار الفكر ، دمشـق ،

الفلسفة اليونانيــة فانه جاء بعد ظهور فلاســفة اســلاميين مثل الفارابى وابن ســينا ممن تأثروا بهذا الفكر اليونانى المنقول ثم صبغوه بتفكيرهم ، حتى لقد عد مجىء الغزالى نهاية للفلسفة فى المشرق الاســلامى • ولهذا أنبرى متحمســا فى الدفاع عن العقيدة الاسلامية التى رأى أن مثل هــذه الفلسفات ــ ومن مســلمين بالذات ــ من شأنها أن تهــدد الايمــان ، فظهــر كتــاب تهــافت الفلاسفة ، والناس ــ كما يقول تاج الدين السبكى ــ الى رد فرية الفلاسفة أحوج من الظلمــات لمصــابيح السماء ، وأفقر من الحدباء الى قطرات المــاء(١٩) فقد هاله أن المتفلسفين المسلمين ــ وبخاصة الفارابى وابن سينا ــ قد تركوا الدين ــ كما يقول ــ اغترارا بعقولهم ، فانبرى يبين تهافت آرائهم وتناقضهــا فيمــا يتعلق بالالهيات ، ذلك ليكف من غلوائه من يظن أن التجمل بالكفر تقليد يدل على حسن رأيه ، أو يشعر بفطنته وذكائه(٢٠) بل أنه أراد أن ينزع الثقة من الفلاسفة المسلمين وينبه من حسن اعتقادهم فيهم فظن أن مســــالكهم نقيــــة عن التنــاقض ببيــان وجــوه تهافتهم(٢١) •

وهذا هو ما دفع فيلسوفا آخر جاء بعد وفاة الغزالى بخمسة عشر عاما ــ هو ابن رشد ــ الى الرد على حجــة الاســلام فى كتابه تهافت التهافت ، وحاول فيه جاهدا أن يضيق الهوة التى وسعها الغزالى بين الدين والفلسفة وأن يوضح أن الوفــاق بينهما يجب أن يتحقق رغم ما يظهر لنا بينهما لأول وهلة من تعارض فى كثير من الحالات •

مهرجان الغزالى بدمشق ، مارس ١٩٦١

---

(١٩) طبقات الشافعية الكبرى ، القاهرة ، ١٣٢٤ جزء ٤ ص ١٠٢ •

(٢٠) تهافت الفلاسفة ، ص ٧ •

(٢١) تهافت الفلاسفة ، ص ١٣ •

نظرية تولستوى فى الفن

أخرج تولستوى للمطبعة كتابه « ما الفن » عام ١٨٩٨ بعد تفكير فيه وكتابة فقرات منه دام خمسة عشر عاما . ونحن هنا نلخص أهم ما جاء بهذا الكتاب ، وبكتيب آخر ألفه تولستوى بعنوان « الفن » كتبه ما بين عامى ١٨٩٥ ــ ١٨٩٧ .

ولقد اخترنا هذا الكتاب لأن فى آراء تولستوى الكثير مما نناقشه اليوم ويغمض على الكثيرين فهمه ، كالمعركة التى دارت أخيرا حول ما اذا كانت دعوة الفن للحياة ذات معنى .

ما الفن :

يعرف تولستوى الفن بأنه انفعالات انسانية ما بغية أن يشاركه الآخرون الانفعال نفسه ، وذلك عن طريق الحركات والخطوط والألوان والأصوات والأشكال المعبر عنها بالكلمات .

والفن يبدأ حين تبدأ « نحن » . والموسيقى هى أكثر الفنون تحقيقا لهذا المبدأ ، فعندما يجتمع أشخاص لا رابط بينهم ، بل قد تكون هناك عداوة بينهم ، ثم يستمعون الى الموسيقى فان قلوبهم تتآلف ويسر كل منهم لأن الآخر يشعر بما يشعر هو به ، وهو لا يسر بهذه المشاركة التى بينه وبين الآخرين فحسب ، بل وبأن يشارك كل الأحياء الذين سيشاركونه اللحن نفسه ، بل بمشاركة الذين ماتوا أو الذين لم يولدوا بعد وسيتاح لهم أن يشاركوه لذاته ، وهذا التأثير لا يتم الا عندما يعثر الفنان على

التدرجات الدقيقة اللانهائية التى يتضمنها العمل الفنى ، ومن المستحيل تعليم الناس العثور على هذه التدرجات الدقيقة بوسائل خارجية ، فالعثور عليها لا يتم الا عندما يستجيب الانسان لشاعره • فالمدارس لا تعلم الا ما هو ضرورى لانتاج ما يشبه الفن ، ولكنها لا تعلم الفن نفسه •

والانفعالات التى ينقلها الفن تختلف اختلافاً كبيرا ، فقد تكون ضعيفة أو قوية ، هامة أو لا أهمية لها ، رديئة أو فاضلة ، ولهذا ليس من الضرورى أن يكون الفن فيما نراه أو نسمعه فقط فى المسارح والحفلات الموسيقية والمعارض والتماثيل والمبانى والأشعار • بل أن الحياة الانسانية مليئة بالأعمال الفنية من كل لون ، فهى تشمل ألوان الزينة والملابس وأدوات المطبخ والمنازل وما الى ذلك •• وعلى هذا فان الفن ــ بمعناه الضيق ــ هو الذى نطلقه على ألوان من النشاط نعزو لها أهمية خاصة ، وهذه الأهمية الخاصة قد أسبغها الناس على هذه الألوان من النشاط التى تنقل مشاعر مصدرها تفكيرهم الدينى ، وهذا الجزء الصغير قد خصوه بكلمة الفن بكل ما فى هذه الكلمة من معنى • وهذا هو ما فعله سقراط وافلاطون وارسطو وأنبياء بنى اسرائيل والمسيحيون القدامى والمسلمون والمتدينون من فلاحينا • بل أن بعضهم قد غالى فى ذلك فرأى ان الفن من الخطورة بحيث يؤثر فى الناس على الرغم منهم ومن الأفضل الغاء الفن كله على أن نتقبله كله بخيره وشره ، ومن الطبيعى أن هؤلاء الناس كانوا على خطأ لأنهم أنكروا احدى الوسائل التى لا غناء عنها لوجود الصلات بين الناس والتى بدونها لا توجد الانسانية ولكنهم لم يكونوا أكثر خطأ من متحضرى المجتمع الأوروبى اليوم الذين يتحمسون لأى فن طالما هو يخدم الجمال ، وبالتالى يبعث على لذة الناس • ان خطأ الآخرين أكبر بكثير من خطأ الأولين •

الشروط التى يجب توافرها فى العمل الفنى :

أولا ـ لابد أن تكون هناك فكرة جديدة وان تحتوى هـذه الفكرة على شىء يهم الانسانية .

ثانيـا ـ أن يكون التعبير عن هذه الفكرة من الوضـوح بحيث يفهمه الناس .

ثالثـا ـ أن يكون دافـع المؤلف الى انتاجـه هو الحاجـة الداخلية وليس الاغراء الخارجى .

وبهذا يدلى تولستوى برأيه عن المضمون والشكل والاخلاص. واذا لم يتحقق عنصر من هذه العناصر الثلاثة فان العمل لايكون فنيـا .

فأعلى درجة من درجات المضمون هو ما يكون ضروريا لكل الناس ، وما يكون ضروريا لكل الناس هو الخير أو ما هو أخلاقى. ان الخير الاخلاقى وما يهم الانسانية هو الذى يوجد بين النـاس بالمحبة لا بالعنف ، والعكس هو الذى يعذبهم ويشقيهم بان يفرق بينهم . ان الذى يهم الناس هو ما يجعلهم يدركون ويحبون ما لم يكونوا يدركونه أو يحبونه من قبل .

أما أعلى درجة من درجات التعبير فهو أن يكون معقولا لدى جميع الناس ، وما يكون معقولا لدى جميع الناس هو ما لا يكون غامضا أو سطحيا أو غير محدود ، بل هو ما يكون واضحا دقيقا ومحددا ، وهو ما يكون جميلا .

أما أعلى درجة من درجات العلاقـة بين الفنان وموضوعه فهى تلك التى تثير فى جميع الناس الاحساس بالحقيقة ، لا الحقيقة كما توجد بل كمـا هى فى نفسية الفنـان . ان الاحسـاس

بالحقيقة لا يتم الا عن طريق الصدق فقط ولهذا كان الاخـلاص هو أعلى درجات العلاقة بين المؤلف وموضوعه · يقول تولستوى فى مقال له بعنوان « الحقيقة فى الفن » ان هـذه الحقيقة ليست فى وصف ما هو كائن بل ما يجب أن يكون · ولهذا فان هنـاك أكواما من الكتب التى تصف ما حدث أو ما قد يحدث ولكنهـا كاذبة من الوجهة الفنية ، وهناك قصص خيالية وأساطير وأمثلة ولكنها كلها حقيقية لأنها تكشف من حقيقة ملكوت الله ولأن الحق طريق وقد قال المسيح « أنا هو الطريق والحق والحياة » ·

فالمضمون هو الذى يعطى للعمل الفنى قيمته من حيث هو عمل خير ، والتعبير يعطيه قيمته من حيث هو عمل جميـل ، اما علاقة الفنان بعمله فيعطيه قيمته من حيث هو عمل حق · وفى هـذا نلمح العلاقـة بين تولستوى وبين أفـلاطون فى حديثـه عن الخير والجمال والحق ·

واذا تحققت هـذه الشروط الثلاثة بدرجات متساوية كان العمل الفنى كاملا ، ولكنا كثيرا ما نجد تفوق أحد العوامل على العاملين الآخرين · فالملاحظ أنه لدى الفنانين من الشباب يتغلب الاخلاص على المضمون الذى قد لا يكون مفهوما وعلى الشكل الذى يتفاوت جمالا أو قبحا · اما الفنانون الأكبر سنا فنجد على العكس من ذلك أن أهميـة المضمون هى التى تتغلب على عنصرى الجمال والاخلاص · ولدى المجتهدين نجد ان الجمال هو المتفوق ·

كذلك فى تاريخ الفن نجد أن الاهتمام بالمضمون كان فى الموضع الأول فى العصر الكلاسى ثم أصبح الجمال فى الموضـع الأول فى العصور الوسطى ، وفى عصرنا الحـاضر أصبح الاخلاص والصدق هو موضوع اهتمامنا الأكبر بينما هبط الاهتمام بالجمال وبالمعنى

بوجه عام • وهنا نرى أن هذا التقسيم الرياضي قد ساق تولستوى الى أن يناقض نفسه مع ما سيقوله فيما بعد بأن الفن فى عصرنا الحاضر زائف لا صدق فيه ولا اخلاص •

وكذلك الأمر فى المذاهب الفنية ، فنجد بأن ما يسمى بالفن الموجه يغلب القيمة الاخلاقية للعمل الفنى بغض النظر عن جمالها أو عمقها الروحى أو عدم جدتها • بينما مذهب الفن للفن يغلب القيمة الجمالية للشكل ، والمذهب الواقعى يطالب باخلاص الفنان •

وكل هذه المذاهب تتجاهل الشرط الأساسى للانتاج الفنى ، وهو أن يكون الفنان على وعى بشىء جديد هام ، ولكى يرى الفنان ما هو جديد ، عليه أن يلاحظ وأن يفكر ولا يشغل نفسه بتفاهات تعوقه عن نفاذ بصيرته المتيقظة وتأمله لظاهرة الحياة • ولكى يكون هذا الجديد هاما لابد أن يكون الفنان مستنيرا من الناحية الاخلاقية فلا يحيا حياة أنانية بل عليه أن يشارك فى حياة الانسانية العامة • فاذا توفرت لديه الجدية والأهمية فلاشك أنه واجد صيغة يعبر بها • ولابد أن يكون من السيطرة بحيث انه حين يقوم بعمله الفنى لا يفكر فى مسألة الصياغة الا كما يفكر اثناء سيره فى قوانين الحركة • ولكى يتحقق له ذلك عليه الا يستعيد عمله ليعجب به ، ولا يجعل التفكير غايته ، تماما كما أن السائر عليه الا يتأمل باعجاب خطوه بل عليه أن يعنى فحسب بالتعبير عن موضوعه تعبيرا واضحا ، وبطريقة تجعله مفهوما للجميع • وأخيرا فان على الفنان ان يتعالى على الغرور والطمع حتى يستطيع أن يقوم بعمله الفنى بدافع داخلى وليس لأسباب خارجية • ان العمل الفنى الصادق هو « رؤية » تصور جديد للحياة نابع من نفسية الفنان •

وهكذا نرى أن تولستوى فى هذه الشروط ـ وهى التى كتبها فى كتيبه « فى الفن » ـ يعتبر الجمال شرطا مساويا لشرطى الخير والحق فى العمـل الفنى · بينما هو سيعدل عن ذلك الى حد ما فى كتابه « ما الفن » حيث سيعتبر الاهتمـام بالمضمون وبما هو أخلاقى فى موضـع الأسبقية لا سـيما بالنسبة لشرط الجمال الذى كان الانصراف الى العناية به دون المضمون نتيجـة لفن زائف يعبر عن الطبقة الغنية المترفة التى رحبت به ·

تأثير الفن لا جماله :

ولهذا فهو ما كاد يخلص من تلخيص التعـاريف المختلفـة للجمـال لدى الفلاسـفة السابقين حتى يلخصهـا فى تعريفين : التعريف الأول موضوعى صوفى يدمج تصـور الجمال فى الكمـال الأكبر وهو الله · فيقول ان هـذا تعريف مضحـك لا يقوم على أسـاس · والتعريف الآخر ـ على العكس من ذلك ـ بسيط جدا ومعقول وراق يعتبر الجمال كل ما يكون مصـدرا للذة (وبالطبع لا تجنى من ورائه فائدة) ثم يقول ان التعريفين ينتهيان فى الواقع الى شىء واحد ، ذلك ان الجمال هو ما يجلب لنا اللذة بغير أن يثير فينا الرغبـة · ولكن قيمة الفن ليست فى جماله بل فى تأثيره ، كالطعام تكون قيمته بتأثيره على الصحة لا بمنظره ، وتأثير الفن يتوقف على ما يحمله من اتجاه دينى نحو الحياة ·

الدين والفـن :

أما الدين لدى تولستوى فهو أعلى ادراك للحياة يقبله أفضل الناس وأكثرهم فى زمن معين ومجتمع معين · وهـذا الادراك لابد أن يتقدم نحوه باقى المجتمع بالضرورة وبغير أن تجدى مقاومته · ومن هنا فان تقييم المشاعر الانسانية يقوم على الأديان وحدها ·

فاذا كانت هذه المشاعر تعمل على تقريب الناس من مثلهم الأعلى الذى يوضحه الدين واذا كانت فى انسجام معه فهى مشاعر فاضلة ، أما اذا كانت تبعد الناس عنه وتعارضه فهم مشاعر رديئة ، ففى كل عصر وفى كل مجتمع يوجد احساس دينى بما هو خير وبما هو شر ، وهو احساس شائع فى ذلك المجتمع كله ، وهذا التصور الدينى هو الذى يقرر قيمة المشاعر التى يعبر عنها الفن ومن هنا كان الفن - لدى كل الأمم - الذى يعبر عن هذا الاحساس الدينى العام ، يعتبر فنا جيدا ومشجعا ، ولكن الفن الذى يعبر عما يعتبر شرا بالنسبة الى هذا الاحساس الدينى فن ردىء يستبعد • كان هذا هو الأمر لدى الاغريق والهنود والمصريين والصينيين وعند ظهور المسيحية • ويشبه تولستوى التصور الدينى فى مجتمع ما باتجاه النهر الجارى ، فما دام النهر يجرى فلابد له من اتجاه ، وما دام المجتمع حيا فلابد له من تصور دينى يشير للحق : الاتجاه الذى يتجه نحوه أفراد هذا المجتمع عن وعى أو غير وعى •

والتصور الدينى فى عصرنا بأوسع معانيه وكما نطبقه عمليا هو الوعى بأن رفاهيتنا الروحية والمادية متوقفة على ازدياد عوامل الأخوة بيننا ، وبهذا يختلف التصور الدينى فى عصرنا الحاضر عن التصور الدينى فى مجتمعات أخرى حيث كان التصور الدينى الأعلى موجودا بين جماعة قليلة العدد وسط جماعات أخرى ، كما كان هو الشأن مع اليهود والاثينيين والرومان ، ولهذا كانت المشاعر التى ينقلها الفن فى هذه المجتمعات هى مشاعر القوة والعظمة والفخر والنجاح ، وأبطال الأعمال الفنية أشخاص يساهمون فى ذلك بحرفتهم أو بالفن أو بالقسوة أمثال يوليوس قيصر ويعقوب وداود وشمشون وهرقل • أما تصورنا الدينى اليوم فهو لا يميز مجتمعا عن غيره بل هو يطالب باتحاد

الجميع ولهذا فان المشاعر التي ينقلها الفن فى عصرنا ليست غير منسجمة فحسب مع المشاعر التى نقلهـا الفن السابق بل انهـا تناقضها . وبذلك لم يعد الأبطال هم هؤلاء الذين يجمعون الثروة بل هؤلاء الذين يتخلون عنها . ولا هؤلاء الذين يسكنون القصور بل الذين يسكنون الأكواخ ، ولا هؤلاء الذين يحكمون الآخرين بل هؤلاء الذين لا سلطان عليهم الا سلطان الله .

ولهذا فيوجد بالنسبة لنا نوعان من الفن الجيد : ذلك الذى يقوم على الاحساس الدينى فى علاقـة الانسان بالله وبقريبـة ، والآخر يقوم على ابسط المشـاعر للحياة المشتركة التى تجعلنـا جميعا أقرباء . ومن المؤلفـات التى تنسب الى النوع الأول كتاب اللصوص لشيلو ! ويعلق لوكاس فى كتابه « سيكولوجية الأدب » على هـذا الكتـاب بأنه اختيـار غريب من تولستوى فى هـذه المناسبة ؛ وكتاب المساكين والبؤسـاء لهوجو وأغنية الميلاد ورنين الأجراس وقصة مدينتين لديكنز ، وكوخ العم توم ، وآدم بيد وأعمال ديستويوفسكى ، والله يرى الحقيقـة لتولستوى . ومن النوع الثـانى دون كيشـوت وأعمـال موليير وأوراق بيـكويك ودافيد كوبرفيلد وقصص جوجول وبوشـكين وسجين القوقـاز لتولستوى . ومع ذلك فان هـذه جميعا ليست فى مستوى قصة يوسف وأخوته ولا فى عموميتها .

الفن الزائـف :

ظهر الفن الزائف عندما بدأت الطبقات العليا الغنية المتفوقة فى تعلمهـا تشك فى حقيقـة فهم الحياة كما عبرت عنه مسيحية الكنيسة . فبعد الحروب الصليبية ووصـول البابا الى ذروته فى القوة والمسـاوىء معـا ، تعرفت الطبقـات الغنيـة على حكمة

القدامى ، ورأوا عدم التجانس بين نظرية الكنيسة وتعاليم المسيح ، وأصبح من غير الممكن ان يظل ايمانهم قائما بتعاليم الكنيسة ، وان ظل ايمانهم الشكلى بها قائما . انهم ما عادوا يؤمنون فعلا بها وان وجدوا ان استمرار ايمان الشعب بهذه العقائد ضرورى لفائدتهم هم . ولهذا فقد جاء وقت لم تعد فيه مسيحية الكنيسة هى النظرية الدينية العامة لدى الشعب المسيحى كله ، فاستمر العامة فى ايمانهم ، بينما لم تؤمن به الطبقة التى كان الفن والفراغ ملء يديها بحيث تستطيع الانتاج الفنى . وهكذا وجدت الدوائر العليا فى العصور الوسطى نفسها فى موقف من الدين مثل ذلك الموقف الذى وقفه من قبل الرومانيون المتعلمون قبل ظهور المسيحية ، فهم لم يعودوا يؤمنون بدين الجماهير بغير أن تكون لديهم عقائد يحلونها محل الدين .

ومع انه ظهرت محاولات اصلاحية فى الكنيسة الا أن هذه الطبقة لم تؤيدها لأن المحاولات كانت تنادى بتعاليم الاخوة وبالتالى بتعاليم المساواة ، وهذا كان يحرمهم من الميزات التى كانوا يتمتعون بها . ونما بين هؤلاء الناس فن لا يتم تقديره طبقا لنجاحه فى التعبير عن مشاعر الناس الدينية ، بل طبقا لجماله . وبالتالى طبقا للذة التى يبعثها وهكذا ارتدوا الى النظرة الوثنية للأشياء ، وظهر ما يسمى بنهضة العلم والفن ، وهو ما لم يكن يعنى انكار كل دين فحسب ، بل كان تأكيدا بأن الدين لا ضرورة له . وبذلك أصبح المقياس الوحيد للفن الجيد والفن الردىء هو اللذة الشخصية ، فالخير هو ما يبعث اللذة فى نفوسهم ، وهذا هو الجميل . وبذا ارتدوا الى تصور الاغريقيين البدائيين الذين أدانهم افلاطون . وطبقا لهذا الفهم فى الحياة تكونت نظرية فى الفن . ومن ذلك الوقت أصبح هناك نوعان من الفن : فن شعبى ، وفن طريف . ويقال ان الفن الأخير هو وحده الفن الحقيقى

الوحيـد ، مع أن ثلثى الجنس البشرى (كل شـعوب آسـيا وافريقيا) تعيش وتموت بغير أن تعرف شـيئًا عن هـذا الفن السامى • وحتى فى مجتمعنا المسيحى لا يكاد واحد فى المـائة من الناس يستفيد من هـذا الفن الذى نتحدث عنه باعتبـاره الفن الوحيد ، أما التسعة والتسعون الباقون فيعيشون ويموتون جيلا بعد جيل وقد عصرهم الكدح بغير أن يتذوقوا هـذا الفن ، وحتى لو كان فى امكانهم أن يصلوا اليه لمـا فهموا منه شيئا •

ويقول البعض ان تنظيم مجتمعنـا هو المسـئول عن هـذا الوضع ، وأنه سيأتى الوقت الذى تخف فيه أعباء العمل سـواء عن طريق استخدام الآلات بطريقـة أحسن أو بسبب توزيع العمل بطريقة أعدل بحيث يكون لدى الجماهير الكادحة الوقت الكافى لتذوق الأعمال الفنية . ولكنى أظن أن هؤلاء المدافعين عن هـذا الفن المحدود لا يؤمنون هم أنفسـهم بما يقولون • لأن هـذا الفن البديع لا يقوم الا على أساس استعباد الجمـاهير ولا يسـتمر الا باستمرار العبودية ، فعلى أساس هذه العبودية يقوم الفنانون المختلفون بهذه الألوان الكاملة من الفن ويوجـد الجمهور الذى يتذوق مثل هذا الفن •

والبعض الآخر يعترض بان الجمهور ليس على ثقافة كافيـة بحيث يتذوق هذه الأعمال الفنية ، ويوم يصبح على قدر كاف من التعليم فانه يستطيع تذوقها ، ويستند فى ذلك الى جمهور المدينة الذى أخذ يتذوق ما لم يكن يتذوقه من قبل ، ولكن هذا لا يبرهن الا على أن جمهور المدينـة الذى فسد ذوقه يستطيع التعود على أى فن • والى جانب ذلك فان هـذا الفن لم تبدعه تلك الطبقـة بل هو مفروض عليهـا فى هـذه الأماكن العامـة التى يكون فيهـا الفن فى متنـاول الجميـع • وذلك لأن ما يبعث على اللذة لدى

الطبقـة الغنية لا يبعث على اللذة لدى العامل لانه اما لا يبعث فيه أى احسـاس واما أن يثير فيه احساسا مناقضـا لمـا يثيره فى ذلك الرجل الكسـول المتبطر · واذن فان الجمهور الكادح اذا استطاع أن يفهم ما نسميه اليوم فنا فانه لا يرفع من روحـه المعنوية بل يحطمها ·

وكان من نتيجة ذلك ان أصبح الفن أولا خاليا من موضوعه الدينى اللامحدود المتنوع العميق الملائم له · وثانيـا فقد جماله الشكلى وأصبح غامضا نظرا لضيق الدائرة التى يصـل اليهـا · وثالثا لم يعد فنا طبيعيا أو مخلصا · أما خلو الموضـوع فراجع الى انه ينقل انفعالات سبق للناس تجربتها ، وليس هناك ما هو اقدم من احساس اللذة ، وليس هنـاك أكثر جدة من المشـاعر التى تنبع من الشعور الدينى فى كل عصر · ذلك لأن لذة الانسان لها حـدود أقامتهـا الطبيعيـة · أما اتجـاه الانسانيـة نحو الانسان ـ الذى يعبر عن نفسه فى الشعور الدينى ـ فلا حدود له ، ففى كل خطوة يخطوها الانسان يعانى مشاعر جديدة · فمن التصـور الدينى للاغريق القـدامى صـدرت المشـاعر الجديدة الهامة التى لا نهاية لها والتى عبر عنها هومير وكتـاب المـآسى وكان الأمر نفسه لدى الشعب اليهودى ، وفى العصور الوسطى ، وهو اليوم لدى الانسان الذى استوعب التصـور الدينى للمسيحية الحقيقية إلا وهو أخوة الناس ·

والنتيجة الثانيـة المترتبـة على النتيجة الأولى ، ان فن الطبقات العليا بانعدام موضوعه انعدمت شعبيته كذلك ، وهـذا عاد فضيق دائرة المشاعر التى ينقلها · ذلك لأن دائرة المشـاعر التى يعانيها ذوو النفوذ والأغنياء الذين لا يكدحون لكى يعيشوا أفقر بكثير ومحدودة وأقل دلالة من دائرة المشاعر لدى الطبقـة العاملة · ومع ذلك فان العكس يقال ، فقد سمعت من جوفشاريف

أن تورجنيف قد استوعب فى قصصه كل ما يمكن وصفه فى حياة الفلاحين . بينما حياة الأغنياء هى موضوع لا ينفد بمافيها من حب وقلق . فهذا قبل تلك السيدة فى يدها وآخر فى مرفقها وثالث فى مكان ما . والواقع ان فن الطبقة العليا فن محدود لأنه يدول حول مواضيع الغرور الجنسى ومتاعب العالم ، ومن هنا كان غموضه ، وكثيرا ما نسمع ان هذا الفن جيد جدا ولكن من الصعب فهمه ، وذلك كقولنا ان هذا الطعام جيدا جدا ولكن أكثر الناس لا يأكلونه . ان أكثر الناس قد لا يحبون الجبن المتعفن او الوانا من الطعام يميل اليها الأشخاص المنحرفون أما الخبز والفاكهة فانهما يلقيان قبولا لدى معظم الناس طالما هم أصحاء ، وهكذا الأمر فى الفن ، فالفن المتعفن لا يرضى الا المنحرفين ، أما الفن الجيد فهو يرضى كل شخص صحيح . مثال ذلك قصة يوسف واخوته ، وأمثال المسيح ، والأساطير الشعبية وأشعار هومير وأنبياء بنى اسرائيل وأغانى الفيدا او حياة بوذا .

وقصة يوسف مثلا لا حشو فيها بتفاصيل لا اهمية لها . حقا أحيانا يرد بها تفاصيل كلون الرداء الذى كان يرتديه يوسف، او انه دخل وبكى عندما قابل أخاه بنيامين بعد الغربة الطويلة . ولكن ليس هناك وصف لمنزل يعقوب مثلا أو لثوب امراة فوطيفار (امراة العزيز) .ولكننا اذا جردنا روايتنا الحديثة من هذه التفاصيل فلن يبقى لنا شىء بعد ذلك (*) .

(*) وبهذا ينفى تولستوى أثر الثقافة فى التذوق الفنى ، ويعتبر أن العمل الفنى الحقيقى هو الذى يصل الى كل شخص طفلا كان أم بالغا ، جاهلا كان أو متعلما ، ويبدو أن توماس مان كان يتحدى هذا الرأى لتولستوى عندما أعاد تأليف قصة يوسف فى اربعة أجزاء عام ١٩٣٤ أى بعد ستة وثلاثين عاما من نشر هذه الآراء .

وهكذا يرى تولستوى أن فن الطبقة العليا لم يعد يصبح فنا على الاطلاق بمرور الزمن · وسبب ذلك ان الفن العالمى انما ينشأ عندما يحس شخص من الشعب بضرورة نقل انفعال عنيف مر به للآخرين · أما فن الطبقات الغنيـة فانه على العـكس من ذلك لا ينشأ من دافع وطنى فى الفنان بل لأن أفراد الطبقات العليـا يريدون التسلية ويدفعون أجرا طيبا فى سبيل ذلك ، ولكن الفن . حتى فى أحط صـوره ، لا يمكن أن ينشأ اراديا ، بل هو ينشأ تلقائيا فى باطن الفنـان ، ومن هنا ، ولتلبيـة حاجات الطبقـات العليـا ، ابتدع الفنانون وسـائل لانتاج ما يشبه الفن ، وهـذه الوسائل هى :

١ ـ الاسـتعارة ·

٢ ـ التقليـــد ·

٣ ـ الاثـــارة ·

٤ ـ التشــويق ·

وكل هذه الوسائل لا علاقة لها بالفن الممتاز ، بل انها تعوق التأثير الفنى بدلا من أن تساعد عليه ، فالشىء الجوهرى فى العمل الفنى هو التجربة التى عاناها الفنـان ولابد من توافر شروط كثيرة لكى ينتج الانسان عملا فنيا حقيقيا · فلابد أن يكون ملمـا بآخر ادراك للحياة وصـل اليه عصره ولابد أن يعـانى مشاعره وأن تكون لديه الرغبة والقدرة على نقلها للآخرين ·

وهناك ثلاثة عوامل تتآزر فى مجتمعنا على خلق موضـوعات هذا الفن الزائف ، وهذه العوامل هى :

١ ـ المكافآت السخية التى تعطى للفنانين مقابل انتاجهم واحترافهم الفن نتيجة لذلك ·

٢ ــ النقد الفنى ٠

٣ ــ مدارس الفن ٠

ونتيجة للعامل الأول ضعفت صفة الاخــلاص الى حد كبير بل تلاشت تماما ويكفينا ان نقارن بين الأعمال التى أنتجها أنبياء بنى اسرائيل ومؤلفو المزامير وفرنسيس الأسيسى ومؤلفو الالياذة والأوديسيا والقصص الشعبية والأســاطير والأغانى الشعبية وهم مؤلفون لم يتناولوا أجرا بل وأسماء الكثيرين منهم لم يعرف ، وبين شــعراء البلاط ومؤلفى المــآسى والموسيقيين الذين يتلقون المكافآت وألقــاب الشرف ، ثم أخيرا هؤلاء الفنــانون المحترفون الذين يعيشــون على التجــارة فيمنحون المكافآت من محــررى الجرائد ومن الناشرين ومديرى الفرق الفنيــة أو بمعنى آخر من هؤلاء العملاء الذين يقفون بين الفنان وجمهوره ٠

اما العامل الثانى وهو النقد الفنى ، فان تولستوى يهاجمه هجوما عنيفــــا فيقول ان النقــاد هم أفراد منحرفون ولكنهم على ثقة من أنفسهم فى الوقت نفسه ٠ ثم يسخر من الراى القــائل بان النقد الفنى هو ايضــاح للعمل الفنى ، فيقول ان الفنــان اذا كان فنانا حقيقيا فانه ينجح فى أن ينقل للآخرين فى عمله الفنى ذلك الاحســاس الذى عاناه ، فماذا يتبقى للايضاح ؟ ان كل تفسير اذ ذاك يكون سطحيا ٠ واذا لم يؤثر العمل الفنى فى النــاس فان أى تفسير له لا يمكن أن يجعله منتشرا ٠ ان العمــل الفنى لايمكن أن يفسر ٠ ولو كان هنــاك ما يمــكن ايضاحه بالكلمات لمــا أراد الفنان عما يريده بالفن ، ذلك لأن الاحساس الذى عاناه لايمكن نقله بطريقــة أخرى ٠ ان تفسير الأعمال الفنيــة بكلمــات لا يعنى الا أن المفسر غير قادر على الاحساس بتأثير الفن ٠ فالنقــاد هم

أشخاص أقل تأثرا بالفن رغم ما يبدو فى هـذا القول من غرابة ، ولهذا فان كتاباتهم ساهمت وما تزال تساهم فى الانحراف بذوق الجمهور الذى يقرأ لهم ويثق فيهم ، ان النقد الفنى لم يوجد وما كان يمكن له أن يوجد فى مجتمعات لم ينقسم فيها الفن الى ادب ارستقراطى وأدب شعبى ، حيث كان التصور الدينى للحياة المشترك بين الناس أجمعين يعطيه قيمته • أما فن الطبقه العليا فان مضمونه قد خلا من التصور الدينى ولهـذا فان من يقدرونه مضطرون الى الالتجاء الى مقياس خارجى • وهم يجدون هـذا المقياس فى حكم الأشخاص الذين يعتبرون متعلمين ، وفى التقليد الذى سنته هذه الأحكام •

اما ثالث العوامل التى تتآزر على خلق الفن الزائف فهو وجود مدارس يدرسون فيها الفن ، ولكن لما كان الفن هو نقل احساس خاص للآخرين كان قد مر من قبل بصاحبه فانه لا يمكن تلقينه ، وما يمكن تلقينه فى هـذه المدارس هو كيفية التعبير عن مشاعر مر بها فنانون آخرون بنفس الطريقة التى عبر عنها هؤلاء الفنانون ، فمثلا فى تدريس الأدب يتعلم الناس كيف يملأون صفحات كثيرة بالانشاء بغير أن يكون لديهم شىء يبغون قوله ، بل هم يتحدثون عن مواضيع ربما ما خطرت لهم ، وبالاضافة الى ذلك فانهم يكتبون لكى يقلدوا مؤلفا مشهورا ، والأمر نفسه فى الرسم حيث يكون موضوع التمرين الرئيسى هو النقل عن نسخ او نماذج عارية فى الغالب وهو شىء قلما يراه أحد وقلما يرسمه فنان حقيقى • وعلى الطالب ان يرسم كما يرسم أساطين الفن السابقون • الأمر نفسه فى بقية الفنون ، فالمدارس الفنية تتسبب فى انتشار الرياء الفنى ، وذلك شبيه بالرياء الذى تسببه مدارس اللاهوت التى تدرب رجال الدين • فلمدارس الفن سوءتان : الأولى : أنها تحطم القدرة على انتاج فن حقيقى لدى الطلبة الذين

يكون من سوء حظهم دخولها ، وثانيا أنها تتسبب فى انتاج كميات كبيرة من الفن الزائف الذى ينحرف بذوق الجمهور .
ان الفنانين الموهوبين يستطيعون أن يتعرفوا على مناهج الفنون المختلفة التى اتقنها الفنانون السابقون عن طريق فصول لابد من وجودها بالمدارس الأولية للرسم والموسيقى (الغناء) فاذا مروا بها أمكن لكل تلميذ موهوب أن يتمكن من الوصول وحده بفنه الى حد الكمال وذلك باستخدامه النماذج الموجودة فى متناول الجميع .

ان خاصية الفن الحقيقى الرئيسية هى أن الذى يتلقاه يحس باتحاد مع مؤلفه حتى لكأن العمل الفنى عمله هو ، كأن ما فيه من تعبير هو ما كان يريد أن يعبر عنه المتلقى من زمن طويل. ان العمل الفنى الحقيقى يحطم وعى المتلقى بالانفصال القائم بينه وبين الفنان بل بالانفصال بينه وبين كل من يتلقى هذا العمل الفنى . وفى هذا التحرر لشخصيتنا من الانفصال والعزلة ، وفى هذا الاتحاد بالآخرين ، الخاصية الأساسية والقوة العظيمة الجذابة للفن . وبغض النظر عن قيمة المشاعر التى ينقلها العمل الفنى فانه يكون أكثر تأثيرا كلما كان الفنان مخلصا أى كلما أحس المتلقى ان الفنان قام بهذا العمل لارضاء نفسه ، أما اذا أحس أنه قام به لأجل المتلقى فان المتلقى سرعان ما يقاوم تأثير العمل عليه . والواقع ان الاخلاص يجعل الفنان يتحدث بوضوح وهذا الاخلاص موجود دائما فى الفن الريفى ، وهذا يوضح سر قوة هذا الفن ، ولكنه غير موجود فى فن الطبقة العليا الذى ينتجه دائما فنانون مدفوعون بعوامل شخصية .

ويطبق تولستوى كلامه هذا فيرى أن سيمفونية بيتهوفن التاسعة عمل مضطرب ومصطنع لانه لا يرى كيف ان هذا العمل يوحد بين أشخاص لم يتعودوا ان يخضعوا أنفسهم لتنويمها

المغنطيسى المعقد ، كذلك لابد من اعادة الحكم على الكوميديا الالهية وجزء كبير من أعمال شكسبير وجوته وعلى كثير من الصور التى تمثل المعجزات بما فى ذلك صورة « التجلى » لرفائيل ٠

ثم يقول ان هذا الفن الزائف يضيع جهد عدد كبير من العمال الذين يقومون بعمله ، كما انه يساعد الأغنياء على حياة التبطل والكسل التى يعيشونها لانهم يجدون ما يضيعون فيه أوقات فراغهم ٠ كما انه يملأ عقول الصغار وأفراد الشعب بنظريات كاذبة عن مجتمعنا ٠ ان العمال والأطفال الذين لم تفسدهم هذه النظريات الكاذبة يعجبون بالقوة سواء أكانت قوة جسدية (كهرقل والأبطال والغزاة) أم القوة الروحية (كبوذا أو المسيح والشهداء والقديسين) ٠

اما رابع النتائج لهذا الفن فهو تفضيل الجمال على الخير ، وبالتالي نجد أن الطبقة العليا تتحرر من قيود الأخلاق كما دعا نبيهم نيتشه وخلفاؤه وبعض علماء الجمال الذين اقتفوا أثره ، ويعتبر أوسكار وايلد مثلهم الأعلى ، فقد جعلوا موضوع انتاجهم هو انكار الأخلاق وتمجيد الرذيلة ٠

وخامسا وأخيرا فان هذا الفن الفاسد ينشر الخرافة والتعصب الوطنى والشهوة ٠ فليس سبب الخرافة هو نقص المدارس والمكتبات كما تعودنا أن نفكر بل هو انتشارها بكل الوسائل الفنية ٠

وعندما يدعو الفن الى الوحدة بين الناس جميعا . فان انقسامه الى شعبى والى ارستقراطى يختفي بطبيعة الحال ٠

اننا نشبه الفن المعاصر ــ مع غرابة هذا التشبيه ــ بامرأة تبيع جسدها لارضاء الذين يبتغون اللذة بدلا من أن تجعله

مستودعا للأمومة . فالفن المعاصر يشبه العاهر ، حتى فى أدق التفاصيل ، فهو مثلها ليس وقفا على عصر معين ، وهو مثلها مهرج ، وهو مثلها قابل للبيع دائما ، وهو مثلها كله اغراء وكله هدم . أما الفن الحقيقى فهو يشبه زوجة رجل محب ليست فى حاجة الى زينة ، ينتجه الفنان ــ تماما كما تحمل الزوجة جنينها ــ بدافع الحب . أما الفن الزائف فهو كالبغاء ينتجه صاحبه بدافع الربح . ونتيجة الفن الحقيقى هو ظهور مشاعر جديدة من خلال مواقعة الحياة . كما أن نتيجة حب الزوجة هو ولادة حب جديد فى الحياة . أما نتيجة الفن الزائف فهو انحراف الانسان ، واللذة التى لا تشبع واضعاف قوى الانسان الروحية .

مستقبل الفن :

ان فن المستقبل لن يكون تطورا عن فن اليوم ، لكنه سينشأ على اسس أخرى مختلفة عن الأسس التى يقوم عليها فن الطبقة العليا اليوم ولا علاقة لها بها . فأولا لن يقتصر انتاجه ولا تذوقه على طبقة عليا دون باقى الطبقات . بل سيكون النشاط الفنى فى متناول الجميع ، لأنه لن يكون هناك ذلك الفن المعقد الذى نراه اليوم ويتطلب مجهودا ووقتا بل سيكون رائد منتجيه الوضوح والبساطة والاختصار وهى شروط لا تتحقق آليا بل من خلال التربية والتذوق .

وثانيا لن يكون منتجوه محترفين يأخذون أجورا عن أعمالهم ولا عمل لهم غير الفن ، بل ان جميع افراد المجتمع الذين يحسون بحاجة الى مثل هذا النشاط سيساهمون فى فن المستقبل عندما يحسون فقط مثل هذه الحاجة . ان الناس فى مجتمعنا يحسبون الفنان يقوم بعمله بطريقة أفضل لو كان مطمئنا الى معيشته . صحيح أن تقسيم العمل مفيد جدا لانتاج الأحذية أو الأرغفة ،

والاسكافى أو الخباز الذى لا يعد طعامه بنفســه يكون فى امكانه انتاج أحذية أكثر أو أرغفة أكثر مما لو كان عليــه أن يشغل نفسه بمثل هــذه الأمور . ولكن الفن ليس حرفة . انه نقل الاحساس الذى عاناه الفنان . والاحساس السليم لا يتكون الا لدى انسان يعيش حياة طبيعية لائقة من كل الوجوه . ومن هنا كانت طمأنينة المعيشة أضر شيء للانتــاج الحقيقى للفنان لانه يبعده عن الوضع الطبيعى لكل الناس الا وهو الصراع مع الطبيعة لصيانة حياته وحياة الآخرين . وبذلك تسلبه الفرحــة وامكان معاناة أهم المشاعر واكثرها طبيعية بالنسبة للانسان . فليس هناك ما هو أخطر على انتاج الفنان من الطمأنينة والترف الكاملين اللذين غالبا ما يعيش فيهما الفنانون فى مجتمعنا الحــالى . فالفنــان فى المستقبل سيحيا الحيادة العادية للنــاس ويكسب عيشه بعمل ما ، وسيحاول أن يشارك أكبر عدد ممكن من الناس فى ثمار أسمى القوى الروحيــة التى تمر به لأنه سيجد ســعادته ومكافأته فى أن ينقل للآخرين المشاعر التى تكونت لديه . ولن يستطيع أن يدرك كيف يمــكن لفنان ألا يقوم بعمله الفنى الا فى مقابل أجر معين ، بينمــا لذته الكبرى هى فى نشر أعماله على نطاق واسع .

وسيتسع نطــاق الفن الذى يعبر عن المشاعر البسيطة التى فى متناول الجميع ، فيهتم الفنان فى المستقبل بعمل قصة خرافية أو اغنية صغيرة مؤثرة أو أنشودة ينام عليها الطفل أو لغز شيق أو حركة مسلية أو القيام بعمل « اسكتش » يدخل السرور على قلوب ملايين الأطفــال والبالغين ، فهــذه الألوان من الفن التى لا يهتم بها الفنــانون اليوم ستكون أكثر أهميــة من تأليف رواية أو سيمفونيــة أو لوحة لا يهتم بها الا عدد قليــل من الطبقــات الثريــة لوقت قصــير ثم تنسى الى الأبد . ان تأليف قصــيدة تصف عصر كليوباترة أو تصــوير لوحة لنيرون وهو يحرق روما

أو تأليف سيمفونيــة على طريقة برامز أو ريتشارد شــتراوس أو أوبرا مثل أوبرات فاجنر . أســهل بكثير من ان تروى قصــة بسيطة ليس بها تفاصيل زائدة ومع ذلك تنجح فى نقل المشاعر ، وأسهل من أن ترسم تخطيطا بالقلم الرصاص يؤثر فى المشــاهد أو يسليــه ، وهو أســهل أيضــا من أن تؤلف أغنيــة بسيطــة لا يصاحبها شيء ولكنها مؤثرة ويتذكرها كل من يسمعها .

علاقة الفن بالعلم :

وبينما نجد الفن ينقل المشاعر نجد العلم ينقل المعرفــة ، والاثنان مرتبطان ببعضهما ارتباط الرئتين بالقلب بحيث ان فساد الواحد لابد أن يتبعه بالضرورة فساد الآخر ، والعلم شأنه شأن الفن لابد أن يكون فى خدمة التصور الدينى ، ويستبعد ما يؤدى الى غير ذلك . ولكن علمــاء اليوم قد اصطنعوا نظرية اسمهــا العلم للعلم ، كما أصطنع رجال الفن نظرية الفن للفن ، فكمــا أن النظرية الأخيرة تعنى أن الفن هو كل ما يبعث على اللذة ، كذلك النظريــة الأولى تعنى ان العلم هو دراســة كل ما يبدو شــيقا لنا . ولكن على الانســان أن يحصــل بحريته ونشاطه الفرح على التعاون السلمى بين الناس عن طريق الفن الحقيقى وبمســاعدة العمل وارشاد الدين ، هذا التعاون المتحقق الآن بواسطة أساليب خارجية كالمحاكم والقوانين والبوليس والجمعيات الخيرية ومراقبة المصانع . فلابد للفن أن ينحى العنف جانبا .

واذا كان الفن قد استطاع أن يحمل معنى الاحترام للصور ، وللقربان ، ولشخص الملك ، وأن ينشر شعورا بالخجل من خيانة الصــديق وبتقديس العلم وضرورة الانتقــام للاهانة والحاجة الى التضحية لاقامة الكنــائس وتزيينها أو لتمجيد أرض الوطن .. ان هذا الفن نفسه يستطيع أن يثير احترام كرامة كل انســان

وحياة كل حيوان ، ويجعل الانسان يخجل من الترف والعنف والانتقام أو يستخدم فى سبيل لذته ما يكون الآخرون فى حاجة اليه ، ويستطيع أن يحمل الناس على التضحية بأنفسهم فى سبيل خدمة الانسان بمطلق حريتهم وبسرور من تلقاء أنفسهم .

وربما يتاح العلم ان يكشف فى المستقبل عن مثل أكثر جدة وسموا يمكن للفن أن يحققها .

خاتمة وتعليق :

وهكذا نرى أن تولستوى – مثل أفلاطون – يمثل القديس أكثر مما يمثل الحكيم ، ولكن اذا كان مثل أفلاطون الأعلى هو الفيلسوف فان مثل تولستوى الأعلى هو الفلاح الذى لم يفسد ذوقه بعد . فهو يشبهه بالحيوان الذى لم يفسد حاسة شمه فيقتفى أثر حاجاته التى يميزها عن آلاف الأشياء الأخرى فى الغابة . باعتبار ان الحيوان لا يخطىء فى العثور على ما يحتاج اليه (ولو كان هذا صحيحا لما استطعنا قتل الفيران بالسم كما يقول لوكاس) وبين أفلاطون وتولستوى موقف المسيحية التى تقول بأن الودعاء سيرثون الأرض ، وان الأطفال والرضع أحكم الحكماء . ويبدو ان هذا الفلاح الكامل هو بعث غريب للمتوحش النبيل الذى نادى به روسو . ونحن نجد أن كتابا محدثين كثيرين قد اتفقوا مع تولستوى ، فها هو ذا ويلز يقول بان على الكاتب الا يضع نفسه فى صف الفنانين بل فى صف المدرسين والكهنة والأنبياء ، وبرناردشو يقول ان الفن للفن ليس له من معنى الا النجاح فى سبيل المال . ويقول سومرست موم : « ليست قيمة الفن فى جماله بل فى الفعل الفاضل ، وأن العمل الفني لابد أن تحكم عليه طبقا لنتائجه ، واذا لم تكن له نتائج طيبة فهو لا يستحق شيئا » . كما يقول : « ان حب الرحمة هو أفضل جانب فى

الخير ٠٠ والخير هو القيمة الوحيدة ٠ لقد قطعت طريقا طويلا لكي اكتشف ما يعرفه كل انسان من قبل » ٠

وهكذا نرى أن نظرية تولستوى فى الفن تتلخص فى ناحيتين: الأولى أن قيمة الفن فى عصر من العصور تقاس بمدى قربها أو بعدها عن التصور الدينى المسيطر فى ذلك العصر ، وان التصور الدينى فى عصرنا هو كل ما يعمل على وحدة الناس ٠ فقيمة الفن المعاصر تقاس بمدى تحقيق هذه الغاية ، والفن الفاسد هو الذى يعمل على تفرقة الناس ٠ أما الناحية الثانية فهى أن الفن الزائف ظهر منذ عصر النهضة عندما بدأت طبقة الأغنياء المترفين تدرك عدم اتفاق الكنيسة مع تعاليم المسيح ومع ذلك لم تستطع ان تنضم الى محاولات الاصلاح المختلفة التى ظهرت فى تلك الحقبة لأنها كانت تنادى بالمساواة وبالتالى تنادى بما يسلبهم امتيازاتهم ، ومن هنا نشأ لديهم فن يملأ عليهم فراغهم ويقاس بمدى جماله بدلا من أن يقاس بمدى تأثيره الدينى ٠ وبذلك أصبح هناك فن ارستقراطى وفنى شعبى ٠

ويبدو للكثيرين أن تولستوى قد وضع قاعدة عامة تصلح لكل العصور عندما قال بان الفن الجيد هو الذى يدعو الى وحدة الناس وأن الفن الفاسد هو الذى يعمل على تفرقة الناس ٠ والواقع ان هذا الكلام ناقص ، وهو ناقص لأنه لا يتعرض للدور الذى على الفن أن ينعبه أثناء تطور المجتمع ٠ فرغم أن تولستوى يعترف ـ كما رأينا ـ بان التصور الدينى يختلف من مجتمع الى مجتمع ، الا أنه لم يذكر لنا كيف تغير هذا التصور ولا ما هو موقف الفن « أثناء » هذا التغير : هل عليه أن يظل مؤيدا التصور السائد معرقلا بذلك نمو التصور الوليد ، أم أن دور الفنان ـ بطبيعة كونه فنانا ـ أن يكون لديه من الرؤية

ما يمكنه من معرفة التصـور الجديد وهو لما يتضح بعد وأن يؤيده بقوة معارضا بذلك التصور السائد ·

وأخيرا فاننا نلاحظ أن تولستوى جمع فى نظريته بين عنصرين يظن الكثيرون انهما يتعارضان ، فهو فى الوقت الذى يرفض فيه نظرية الفن للفن يطالب الفنان ألا يقوم بعمله الا ارضـاء لنفسه ، ذلك أنه يرى أن وجود نظرية الفن للفن هو الذى خلق فئة من الفنانين ينتجون فنهم بدافع خارجى كالتقليد أو الأجر السخى او ارضاء للطبقة المترفة · أما الفن الذى يهدف الى الخير واشاعة الحب والأخوة فان من يبدعونه لا يفعلون ذلك ارضـاء للمتلقى بل لمجرد ارضـاء أنفسهم ، تماما كما يغرد العصفور فيطرب الاسماع دون أن يقصـد الى ذلك ، ومعنى هذا ــ فى نظر تولستوى ــ انه كلما كان الفن تلقائيا ، كان هادفا ·

مجلة الآداب ، بيروت ، نوفمبر ١٩٥٤

ارسكين كالدويل وعذاب الابداع

يذكر الكاتب الأمريكى ارسكين كالدويل (المولود عام ١٩٠٣) فى مقدمة كتابه « كيف أصبحت روائيا » (ترجمة أحمد عمر شاهين ، كتاب الهلال ، العدد ٤٨٢ ، ١٩٩١ ، دار الهلال ، القاهرة) ان الهدف من هذا الكتاب ليس تاريخا شخصيا خاصا بل هو عرض لبعض خبراته من حيث تأثيرها فى كتاباته وانعكاساتها فيما كتبه من قصص وروايات · ولعل أهم ما نخرج به من قراءة هذا الكتاب هو مدى المعاناه التى يلاقيها الكاتب المبدع على مختلف المستويات : معاناته مع عملية الابداع نفسها وكيف يتدفق أحيانا وينضب أحيانا أخرى ، ومعاناته فى محاولة الوصول الى جمهوره سواء عن طريق كتبه مباشرة أو عن طريق وسائل وسيطة كمسرحة رواياته ، ومعاناته مع مجتمع يريد أن يحول الابداع الفنى الى صناعة لها قوانينها وعالمها المختلف ، ثم معاناته مع الضرائب أو مع رقابة قد تصل الى حد مصادرة كتبه أو تهديده أو ابتزازه ·

ولا عجب اذن أن يفتتح شهادته بقوله انه على يقين أن كتابة القصة القصيرة والرواية ليست بالشىء الهين الذى يمكن القيام به بسهولة ولطف ، « ان الكتابة ترهقنى وتصيبنى بالمرض » (صفحة ٧) ويمضى ليشرح ذلك قائلا « ان العمل الجسدى المرافق لعملية الكتابة وضع مخالف للطبيعة البشرية ، فهو يعنى الجلوس مقيدا ، معتل المزاج طوال النهار أو الليل وراء مكتب

أو آلة كاتبة ، حينما يرغب المرء فى الوقت نفسه فى النهوض او الذهاب الى مكان يرى فيه شيئا يقتنع انه أكثر امتاعا مما يفعله » (صفحة ٧ ــ ٨) • ثم ينتقل الى معاناة عملية الابداع نفسها ، فالكتابة معناها « محاولة خلق أناس كالأحياء •• أحداث لها معنى فى الحدود الضيقة للعالم الصغير الذى أعرفه • انها تعنى الكفاح لوضع كلمات على الورق تحمل روح الحياة واحساسها المراوغ ، ومحاولة لا نهائية للوصول الى المعانى المحددة وظلالها ، عدا أن تواجهك أحيانا صعوبة التهجية الصحيحة لاسم حيوان منزلى أليف » (ص ٨) •

وفى بداية حياته العملية واجه أول غبن يلقاه كاتب ناشىء ، فقد مارس العمل فى ورديات مسائية فى معصرة للزيت ، مقابل دولار فى الليلة ، وكان أول ما اشتراه بما وفره آلة كاتبة مستعملة • لكنه عندما عمل صحفيا فى الجريدة المحلية الأسبوعية مستخدما آلته الكاتبة فان مالك الصحيفة رفض أن يعطيه اى اجر مع أنه ذهب فى أجازة بالمصيف لمدة اسبوعين وتركه يكتب صفحات الجريدة الست ويرص حروفها باليد ويطبعها ويلفها ويكتب عناوين المشتركين ثم يسلمها لهم ، مما اضطره الى ترك العمل •

أما أول مواجهة أو متاعب مع سلطة ما بسبب الكتابة فكانت حين عمل مراسلا رياضيا لاحدى الصحف واخذ ينشر عمودا يوميا تقريبا يتضمن تقريرا عن مباريات البيسبول ، فاذا بمدير النادى يهدده بسحب تصريح دخول الملاعب اذا ظل يكتب تقاريره المفصلة عما يحدث فى المباريات ، وكان قد كتب عن معركة وحشية وقعت بين فريقين ، اذ رأى المدير أن مثل هذه القصة من شأنها أن تؤثر على الدخل بقية الموسم (ص ١٧ ــ ١٨) •

أمر ثالث واجهه أو تعلمه الصحفى الناشىء ارسكين كالدويل هو أن ما يكتبه لا ينشر كما كتبه بل بعد أن يتدخل فيه غيره بالاختصار ، « كان هناك شخص ما فى كل صحيفة يختصر بانتظام تقاريرى المكونة من صفحة أو صفحتين الى فقرة من بوصتين أو ثلاث ... » (ص ١٨) . فالكتابة فى عصر الصحافة لم تعد عملا منفردا بل عمل فريق ، المؤلف أحد افراده .

وهكذا أدرك الصحفى الناشىء ارسكين كالدويل أن الكتابة فى عالمنا المعاصر معناها : عائد أقل ومتاعب آكثر وحرية مهددة .

لكنه أدرك أن الكتابة كذلك تتطلب من الكاتب أن يكون له خبرات وتعرف على بيئته التى يعيش فيها تمده بمادة كتابته . لهذا فانه بدأ فى أوائل عام ١٩١٩ ــ أى فى السادسة عشرة من عمره ــ يقوم برحلات فى السيارة داخل الريف (ص ٣٢) . ومنذ ذلك الوقت اصبح اكتشاف العالم الأوسع جزءا لا يتجزأ من هوايته الكتابة ، فعندما التحق بالكلية رحب بأن يكون بعيدا عن البيت وبالحرية النسبية لحياة الكلية ، لكنه ما لبث أن ثار على البقاء داخل حدود الحرم الجامعى ، فاعتاد قضاء نهاية الأسبوع فى مكان آخر قدر استطاعته كتسلق ظهر قطار شحن فى عطلة نهاية الأسبوع والذهاب الى المكان الذى يصل اليه القطار فى الصباح . وبذا تتاح له الفرصة لرؤية عدة بلدان .

ولم تكن الرحلة هى المصدر الوحيد لخبراته ، بل كانت مشاركته مختلف أنواع الأنشطة مصدرا آخر لا يقل أهمية . لهذا اشترك فى تكوين فريق كرة قدم من الطلبة المستجدين . وقام بتهريب وجبات يومية منصالة الطعام الى لاعبى البوكر .. وفى الصيف عمل كمساعد بناء . وهكذا عود جسمه على النشاط العنيف حتى أنه يعلن قلقه عندما لا يتاح له ذلك (ص ٢٧) .

وهكذا تكونت لديه حصيلة من المعلومات والذكريات والتجارب التى لابد أنها أوجدت المادة لهذا الاستعداد الأدبى التواق الى الدخول فى عالم الكتابة ، فهو يقول « فى البداية كتبت تقارير واقعية جدا تشبه التحقيقات التى كنت ارسلها للصحف ، لكن بالتدريج بدأت استخدم المادة نفسها كوحى لكتابة اسكتشات وقصص قصيرة » (ص ٣٢) • حتى « أصبحت الكتابة تستغرقنى وبدأت أجرب اشكالا عدة » (ص ٣٣) •

ومن خلال رحلته الصحفية أدرك أنه من المتعذر الجمع بين شيئين : الصحافة والأدب • وقد ألقت عليه هذا الدرس زميلته فى الصحيفة مارجريت ميتشيل مؤلفة رواية « ذهب مع الريح » حين استقالت لتتفرغ لكتابة روايتها • يقول ارسكين كالدويل معلقا على هذا التصرف « وحتى لو كانت مارجريت لا تملك شخصية مبهرة ولا طريقة فى الحديث ولا شكلا جذابا لظللت متأثرا بها ، أكبرتها لأنها تملك الثقة الكاملة فى نفسها لترك عملها لتكتب كتابا ، وتساءلت فيما اذا كنت قادرا على اتخاذ قرار مشابه » (ص ٤٠) • ومنذ تلك اللحظة نشب صراع داخلى بين ابداعه الأدبى وكل أنواع الكتابات والنشاطات الأخرى ـ كما سنرى فيما بعد ـ كالكتابة للاذاعة والسينما والقاء المحاضرات ••• الخ

كذلك تعلم أن الطريق الى النجاح الأدبى طويل وشاق لا يتم بين يوم وليلة ، فقد كان يعود الى البيت مساء ويكتب قصصا قصيرة يرسلها بالبريد الى محررى المجلات بنيويورك فتعاد اليه بلا تعليق وبسرعة ملحوظة بغض النظر عن عدد المرات التى يعيد فيها كتابتها •

لكن التسلح للكتابة الأدبية لا يتم فقط باكتساب خبرات عن طريق المعايشة الحية كالرحلات ، بل أيضا عن طريق معايشة الكتب نفسها والرحلة الى عالم القراءة لتعلم أساليب الأدباء الآخرين . وهكذا فانه عمل فى كتابة المراجعات لصفحة الكتب فى عدد من الجرائد « وبعد حوالى ثلاثة أشهر أو أربعة كان لدى بضع مئات من الروايات وكتب الشعر والتراجم والمختارات وكتب فى جميع الموضوعات والمعرفة » (ص ٤٣) .

بعد هذا التهيؤ وتلك المقدمات كان لابد من اتخاذ أخطر قرار حدد مصيره ككاتب وأديب ، فقد وصل ارسكين كالدويل ذات لحظة الى اقتناعه بأنه يريد أن يكون كاتبا محترما قبل كل شيء ، لهذا أعلن قائلا « مضيت لترك عملى وتكريس كل وقتى لكتابة القصص والروايات ، ووعدت نفسى بأن التحاقى بأية وظيفة لا تتعلق بما عزمت عليه ، سيكون مؤقتا ، ومن أجل أن أظل حيا فقط ، كى يضمنى سقف تحته ، وتسترنى هدمة معقولة » (ص ٤٧) . مدركا أن هذا القرار معناه المغامرة والمخاطرة فهو يقول « لم تكن لدى أدنى فكرة عن كيفية اعالة نفسى وتلبية الاحتياجات الضرورية حتى يحين الوقت الذى أكتب فيه أدبا يدفع فيه المحررون ثمنا . لكن ذلك لم يبد مهما آنذاك . فقد كان لدى اقتناع أنى سأجد الوسيلة حين تشتد الحاجة » (ص ٤٧) .

وبعد وصوله الى هذا القرار بدأ يبحث عن مصدر مبتكر لعمل أدبى تكون له أصالة . فقرر أن يذهب الى مكان يجد فيه منظورا جديدا ومختلفا . وهكذا عزم على الكتابة عن الحياة فى الجنوب ، وهو الطابع الذى ميز كتابات ارسكين كالدويل فيما بعد وأضفى عليها وعليه شهرة . وقد وجد من أصدقائه

المشجعين كما وجد المثبطين ممن وصفوا تصرفه بالتهور وتوقعوا له مستقبلا بائسا كهؤلاء التعساء الذين يتوقعون أن يأكلوا ويعيشوا ويسيروا دون مظلة عمل تؤمن لهم ذلك ٠ لكن موهبة الأدب كانت قد استيقظت فى أعماقه ، ولم تعد هناك قوة تستطيع أن تخمدها ٠ وكان ذلك فى بداية العشرينات من عمره ، السن التى يحدد فيها الانسان مسيره ومصيره ٠

وهكذا سافر الى مقاطعة مين حيث استأجر بيتا صيفيا ـ أى ليس مهيأ لتقبل الشتاء ـ فى ولاية تصل درجة حرارتها الى اربعين تحت الصفر شتاء ٠ وهو يذكر تجربته فى الكتابة فيقول « كنت أكتب فى الطابق العلوى فى غرفة بلا مدفأة ، ألبس سويتر من الجلد فوق سترة ، والف ساقى ببطانية وأنا أكتب على الآلة الكاتبة ، وأتوقف بين حين وحين لأنفخ فى اصابعى المنملة ، بينما خارج النافذة تبدو مساحات لا نهائية من الجليد الذى يصل الى الركبة فى ارتفاعه ٠ كنت أعمل من ١٠ ـ ١٢ ساعة يوميا ، أكتب قصة وراء قصة أراجع وأصحح وأكتب ثانية بتصميم الكلاب بغض النظر عن الوقت والارهاق » (ص ٥٥) ٠ ثم ذهب الى مكان آخر حيث عاش لعدة أسابيع فى كوخ مكون من غرفة واحدة فى الغابات الصنوبرية يتناول علبة من الفاصوليا باللحم ثلاث مرات يوميا ويكتب من ١٦ ـ ١٨ ساعة ٠

فى هذه المرحلة شعر ارسكين أنه أصبح من حقه أن يتحدث عن تجربته القصصية ، فقد شعر أن القصص أصبحت أكثر جاذبية للقراء ، وأنه أصبح متمكنا من تشكيل الأحداث الخيالية التى تعطى التأثير الذى أراد أن يحس به القارىء ٠ كذلك وصل الى اقتناع بأن مضمون القصة أبقى تأثيرا من اسلوبها ٠ وأن الحياة مصدره المباشر وان كانت الشخصيات الخيالية التى

يبتكرها مركبة . ونادرا ما تكون على هذا النحو فى الحياة (ص ٦٠) .

ثم يروى ارسكين عذاباته فى أولى رحلاته نحو النشر . كان فى أول الأمر يتسلم من محررى المجلات الذين يرسل لهم قصصه لينشروها ورقة رفض مطبوعة . ثم بدأ يتلقى من حين لآخر رفضا للقصة مع تعليق من المحرر عليها . بل انه بدأ يتلقى نصائح كأنها ليست موجهة له بل الى شخص آخر حتى أن أحدهم نصحه بالاقلاع عن كتابة القصة القصيرة لأنه لن يحقق نجاحا فيها ، وان اصراره العنيد ربما يجعل فشله المحقق صعبا على التحمل (ص ٦١) .

غير أن ذلك لم يثنه عن هدفه . ولكى يواصل مشواره الأدبى كان يحتفظ بكميات من طوابع البريد يلصقها على المظاريف التى بها قصصه ليرسلها الى مكاتب المحررين بالاضافة الى ضروريات الحياة مثل : السكر والملح والاحذية !

وعندما تجمع لديه حوالى ٢٥٠٠ كتاب من الكتب التى كتب مراجعاتها خلال السنتين الأخيرتين افتتح مكتبة لبيعها وعين فتاة لادارتها ، ولما أوشكت الكتب على النفاد وابلغته الفتاة انها تريد مزيدا من الكتب لبيعها نفض يده من الموضوع قائلا : نفذى واعتبرى نفسك الرئيس ، اعتبرينى خارج اللعبة أنا أعتزم كتابة الكتب ، لا أن اشترى الكتب ثم أعود لأبيعها فى اليوم التالى .

فلما عرضت عليه أن تحضر بعضها له لقراءتها كانت اجابته الثانية : لا أريد أن أرى كتابا قبل أن أرى واحدا ينشر باسمى (ص ٦٦) .

كان يريد أن يتفرغ للكتابة تماما لا يشغله عن ذلك شاغل ٠ لكن الظروف لا تترك للانسان أن يحقق رغبته بهذه السهولة اذ ما لبثت أن أصبحت المكتبة مدينة بألف دولار وعليه أن يسددها ، ولن يتسنى له ذلك الا باقتراض من أحد البنوك ٠ وقد روى ارسكين كالدويل قصة هذا القرض بطريقة قصصية بارعة نسج فيها بين خيطين أو حركتين قصصيتين تكون منهما بناء قصته القصيرة ٠ فعندما ذهب مع أحد أصدقائه الى نائب مدير أحد البنوك ، كان نائب المدير هذا مشغولا مع سكرتيرته لضياع بعض المستندات التى لابد من ارسالها بالبريد تلك الليلة ٠ وقد شرح ارسكين كالدويل لنائب المدير حاجته الى القرض ٠ بينما كان الرجل يتحدث من حين لآخر لسكرتيرته حول موضوع السندات أو يبحث هنا وهناك عنها ، ثم يعود للتحدث مع كالدويل حتى تنتهى القصة بهذه النهاية الطريفة على لسان راويها ارسكين كالدويل : وبينما أنا وارنست (صديقه) نغادر الغرفة ، رفع المدير سلة المهملات وقلب ما فيها على الأرضية ٠ وركع هو وسكرتيرته ليفحصا كل ورقة فى القمامة (ص ٧٢) ٠

وأخيرا فى أوائل عام ١٩٢٩ ــ أى عندما كان ارسكين كالدويل فى السادسة والعشرين من عمره ، وبعد أكثر من ست سنوات من بداية كتابته القصة ــ جاء يوم ميلاده ككاتب قصة له قراؤه ، فقد تسلم أول رسالة توافق على نشر قصة له فى مجلة نيو أمريكان كارافان بعنوان « عاطفة منتصف صيف » ، ولابد أنه عنوان لا ينسى فى حياة ارسكين كالدويل الأدبية ٠ وهو يحرص على أن يذكر أنه كان قد أرسلها فى العام السابق الى عشر أو اثنتى عشرة مجلة ٠ ورغم أنه لم يحصل الا على ٢٥ دولارا مكافأة عن القصة الا أن « الأهمية الأولى كانت أن شخصا ما فى مكان ما قد قبل احدى القصص التى كتبتها » ٠مما جعله

يحس أن خيبة الأمل المتراكمة منذ عدة سنوات قد مسحت فجأة من الذاكرة ·

تلك كانت البداية ، بعدها بدأت تنشر قصصه مجلات صغيرة ليست لها دائرة انتشار واسعة ومكافآتها قليلة ، ومع ذلك فقد كان على استعداد للنشر دون مقابل « لأن هذه المجلات التجريبية شكلت الورشة الوحيدة التى دخلت منها الى عالم الادب » (ص ٧٤) · فقد كان هدفه الأول أن يصبح كاتبا متميزا ·

وهكذا قصد نيويورك لكى يسوق قصصه الطويلة والقصيرة ، وشعره وفكاهاته ومقالاته · وكانت نقوده محدودة ، فكان عليه أن يعيش على الكفاف · لكنه استطاع أن يوقع عقد أولى رواياته « اللقيط » · ورغم انفعاله بتوقيع العقد الا أن الناشر هو الذى اختار هذا العنوان « بدا لى عنوانا غريبا وغير عادى لقصة » (ص ٧٥) لكنه برر موافقته بافتراضه أن الناشر يعرف أكثر منه فى عالم النشر ·

كان هذا أول الغيث كما يقولون ، فما لبث ارسكين أن تسلم خطابا من مسئول للتحرير فى احدى المجلات الواسعة الانتشار تطلب منه تزويدها ببعض قصصه غير المنشورة ، وكانت هذه هى المرة الأولى التى يطلب فيها شخص ذلك ، كما كانت خطوة كبيرة بعد نشر قصصه فى المجلات المحدودة الانتشار ·

وأخذ ذهنه يحتشد بموضوعات لا ينضب معينها ويريد أن يكتب عنها ، وأصبحت مشكلته ايجاد الوقت الكافى لتحقيق ما يرغب فى كتابته خلال الأربع والعشرين ساعة القصيرة · فتوقف

أولا عن ملء ساعة الحائط فى البيت ، ولما وجد أن شكلها على هذا النحو غير مريح وضعها فى مكان بعيد عن نظره • ومن ناحية أخرى أصبحت تكلفة البريد أكثر من تكلفة الطعام والسجائر •

وهنا فقط يشير لأول مرة الى أن له أسرة (ص ٨١) ، بعد أن نحى أثر الجانب العاطفى فى كتاباته ، وكأنما لا دخل له ان سلبا أو ايجابا فيما يبدع •

ولاشك أن ارسكين كالدويل واجه لحظة من اقسى اللحظات التى يواجهها أى مبدع ، وذلك حين جمع مخطوطاته التى تشتمل على قصص قصيرة وطويلة ومواد أخرى كتبها خلال السنوات السابقة ومضى ينظر فيها ثم وجد أنه لم يقتنع بها ، فما كان منه الا أن حملها فى الصباح الى شاطىء البحيرة حيث أحرقها (ص ٨٩) • هذا كاتب لا يجرى وراء الكم ، فالأولوية للكيف •

ولقد وضع ارسكين كالدويل قدمه على مرحلة جديدة فى مشواره الأدبى وذلك حين نشرت له فى ربيع ١٩٣١ أول مجموعة قصصية بعنوان « الأرض الأمريكية » ، كان معظمها مما سبق نشره فى مختلف المجلات •

ويرى ارسكين كالدويل كيف كانت آلته الكاتبة التى ينتقل بها من فندق الى آخر سببا فى خلق المشاكل له • كما يروى كيفية ولادة روايته الشهيرة « طريق التبغ » وهو يفطر خبزا وجبنا ليكتب حتى المساء ثم يتناول شوربة العدس ويتجول قليلا فى الشوارع ليعود ويستأنف الكتابة حتى الثالثة أو الرابعة صباحا • ولما بدات كمية الورق تقل استخدام ظهر الورق (ص ١٠٦) •

وفى عام ١٩٣١ طلب أول وكيل أدبى لارسكين كالدويل أن يكون عميلا له (ص ١٠٧) · وعندما خط آخر كلمـة فى آخر جملة فى آخر صفحة من روايته « أرض الله الصغيرة » شعر لأول مرة فى حياته أنه يستطيع أن يعتبر نفسه روائيا محترفا (ص ١٣٢) · وفى الوقت نفسه أخذ دخله من الكتابـة يزداد بحيث أنه تناول اللحم المشوى مع أسرته لأول مرة منذ سنة ، أما اللفت فقد أصبح طعاما ينتمى الى المـاضى ·

هنا يتوقف ارسكين كالدريل ليسأل نفسه عن الهـدف من كتابته القصصية والروايـة ، وحين يلح عليـه السؤال تكون اجابته هى اجابة كل فنان أحب كتابة القصص والروايات « كمـا يحب البعض تربيـة المـاشية أو لعب الكرة أو ممارسـة القانون ، ولأنى لا أكون سعيدا بممارسة أى شىء آخر » (ص ١٣٤) · ثم يعلن ببساطة انه ليست لديه قضـية يبشر بها لتغيير مجرى التاريخ ، « كل ما اردت عمله ببساطة أن اصف على قدر استطاعتى آمال الناس وآلامهم الذين أكتب عنهم » (ص ١٣٤) · وكل قارىء حر فى تفسير ما يقرأ حسب وعيه ·

ومن ناحيـة اخرى فقد اضاف الى ما تعلمـه من دروس درسا آخر « هو أن على الكاتب ان يكرس متسـعا من الوقت للتمرين على مهنتـه والسهر عليهـا بغيرة ، والا فانه سيجد ان كثيرا من أيامه قد اهدرت بما لا يثمر وان كان يثير » (ص ١٣٦) ·

وهكذا بدات مجموعاته القصصية ورواياته تتوالى وتوزيعهـا يزداد انتشارا · غير أن ذلك لم يكن معناه ان الطريق قد أصبح مفروشـا بالورد ، بل على العـكس من ذلك تماما ، فللنجـاح ثمنه · وكلما كان النجاح أكبر كان الثمن المدفوع أفدح · وقد

دفع أول أقساط هـذا الثمن بعد أن نشر « أرض الله الصغيرة » بوقت قصير ، اذ كانت الرواية تقدم للمحكمة بتهمة الاباحية . أقام الدعوى سكرتير « جمعيـة نيويورك لمكافحة الرذيلة » وتولت دار النشر الدفـاع . ودافع عنهـا خمسون ناقدا وكاتبا . وبعد ثلاثة أسابيع تم رفض الدعوى . وقد أضيف نص مذكرة الرفض الى النص فى الطبعات التالية للرواية .

وفى عـام ١٩٣٣ ـ أى فى عمر الثـلاثين ـ جرب ارسكين كالدويل شكلا أكثر حداثة فى عالم الكتابة القصصية هو السيناريو السينمائى . وقـد برر قبول العرض بأنه حرص على انتهـاز الفرصة ليتعلم كيف يكيف نفسه مع طريقـة الحيـاة فى صناعة الأفـلام .

وفى العام نفسه صعد ارسـكين كالدويل درجة أخرى فى سلمه الأدبى حين حصـل على أول جائزة أدبيـة ، مكنته قيمتها من شراء بيت للأسرة . وكانت الجـائزة عن قصة لها تجربة مريرة فى حياة كاتبنا اذ لقيت رفضا متواصلا لمدة سنة دارت فيهـا على أكثر من اثنى عشر محررا . وقبيل فوزها كان قد أعادها أحد المحررين مع ملاحظـة جاء فيها « هذه الفرس العجوز لن تفوز فى سباق » (ص ١٤٩) .

وفى نفس العام أيضـا ـ عام ١٩٣٣ ـ نشرت أول مقابلة صحفية فى حياة ارسكين كالدويل .

كما أنه فى العام نفسه وصـل الى جمهور قرائه عن طريق وسيط جديد ، فقد افتتحت مسرحيـة مأخوذة عن روايته « طريق التبغ » على أحد مسارح نيويورك ، واستمر عرضها سبع سنوات

ونصف السنة ، كما استمرت تقدم بلا انقطاع ١٧ سنة تالية سواء فى مكان ما بالولايات المتحدة الأمريكية أو خارجها بواسـطة أكثر من فرقـة مسرحية ، كمـا تم اخراجهـا سينمائيا • وهو يعلن متواضعا ان الفضل فى نجاحهـا يرجع الى من قام بتحويل الرواية الى مسرحية والى الممثلين •

وعندما توقف ارسكين عن الكتابة لمدة سنة كان يشعر فى أول الأمر بالمتعة والراحـة ، لكنـه ما لبث أن أحس بأنه يتعذب وكان عذابـه ينعكس على أسرته ، فهو فى مثل هـذه الأوقـات يصبح سريع الغضب ، نكد المزاج ، وفى حالة ذهنية غير طبيعيـة لا تطـاق ، وكانت أسرته تبذل الكثير لتتحمله خلال تلك النوبات (ص ١٥٣) • فضلا عما تتحمله هذه الأسرة حين يترك عائلهـا البيت ليكتب مستأجرا غرفة باردة فى دور أرضى تغطى أرضيتهـا الاسمنتية سـجادة • وكان من عادته أن يتمدد على ظهره فوق الأرضية لمدة عشرين أو ثلاثين دقيقة بعد يوم طويل من الجلوس وراء الآلة الكاتبـة حتى أصـاب البرد والرطوبة يديه بالقروح (ص ١٥٤) • وقد توصـل الى حل عبقرى للاستمرار فى الكتابة مع التخلص من هـذه الظروف السيئة ، فبدأ القيام برحـلات فى السيارات العامة المكيفة المريحة حيث كان يكتب بالقلم الرصاص ، وفى الليل يتوقف فى فندق ويواصـل الكتابة على الآلة الكاتبة ، مما أتاح له أن يتجول فى مناطق ومدن كثيرة •

وفى عام ١٩٣٤ ووجه أرسكين كالدويل بعذاب من نوع جديد يواجهه بكل من أصبح له فى الأدب شأن . ذلك هو عذاب الضرائب التى أوقف بسببها مواصلته كتابته لاحدى رواياته ، واضطر أن يدفع ضريبة عن كتب سبق نشرها وانفق حق نشرها • وقد ذهب ما دفعه بالمبلغ الذى كان قد اعتمده للانفاق ذلك العام •

لهذا أنفق جزءا كبيرا من وقته لتوفير ما تحتـاج اليه أسرته التي نعرف لأول مرة أنها أصبحت مكونة من خمسة أفراد وهو ما يزال في الحادية والثلاثين .

واذا كان الحكم قد صدر ببراءة رواية « أرض الله الصغيرة »، فان المسرحية المأخوذة عن رواية « طريق التبغ » ، كانت أسوأ مصيرا . فقد أصدر عمدة شيكاغو أمرا بايقاف عرضها . وبعد عدة جولات حامية في المحـاكم صدر الحكم ضد المسرحية ، ولم تعرض في شيكاغو طوال حياة ذلك العمدة .

ومن الملفت للنظر أن ارسـكين كالدويل لا يأذن لنا في مثل تلك اللحظـة المريرة من حياته الأدبيـة أن نتلصص على عالمـه الداخلي ، فهو لا يكشـف لنا عن احباط أو خيبـة أمل أصابتـه ولا حتى عن بطولة نفسية وهو يواجه مثل هـذا الحكم بل يقدم لنا الأحداث في حركتها الخارجيـة كأنما يتحدث عن شخص آخر ، وتظـل نفسيته مغلقـة دون قرائـه وسرا من أسراره الخاصـة لا يبوح بها . وهو يفعل الشيء نفسه في كل لحظات الاحباط التي واجهها في حياته الأدبية والتي رواها لنا : سـواء عندما يصـادر له عمل أدبي ، أو عندما يهدده أعداء الرأي الحر ، أو عنـدما يهاجمـه النقـاد بعنف ، أو يرفض ناشر كتابا له ، أو تتوقف مسرحية مأخوذة عن روايـة له عن العرض بعد أيام ، لا يشـفع له في كل تلك الحـالات الطريق الذي قطعه ولا النضـج الذي اكتسبه ولا الشـهرة التي وصل اليها . بل لعل هذه المكاسـب نفسها هي العوامل الخفيـة التي تكمن وراء تلك المثبطات . غير أن شعاره كان فيما يبدو ـ كأي فنـان امتلك الفن حياته ـ أن كل ما لا يميته فهو يحييه .

وهكذا وصل ارسكين كالدويل على لهب هذه النار الهادئة حينا والمتأججة حينا آخر الى سنوات نضجه ، حتى اصبحت الكتابة عنده « عادة كتدخين السجائر من الممكن أن أمتنع لفترات قصيرة لأعود اليها بشوق متجدد » .

وفى هذه السنوات بدأ يعرف متعة الانتشار ككاتب خارج لغته كما استخدم سكرتيرة لأول مرة لتصنيف وتنظيم حساباته .

الا أن هذه المتع كان ما يزال يتخللها مسلسل التنكيد عليه عقابا له على احترافه مهنة الكتابة ، فقد بدأت تصله رسائل تهديد يطلب فيها أصحابها مبلغا محددا من المال لمنع الأذى الجسدى عنه أو أحد أفراد أسرته (ص ١٧٢) . فضلا عن خطابات تتهمه بأنه يكسب نقوده من معاناة الجنس البشرى .

كذلك تعرض لهجوم محبط من النقاد عندما علقوا على المسرحية المأخوذة عن روايته « الرحالة » ليلة الافتتاح تعليقات عنيفة أدت الى توقف المسرحية فعلا فى نهاية الأسبوع بعد خسارة مالية كبيرة .

ويمكن القول أن حركة ارسكين كالدويل فى حياته الأدبية كانت خطوة الى الوراء وخطوتين الى الأمام . وهكذا كانت قوة الدفع لها غلبة على قوى القهر والاحباط ، وهذا هو الذى جعله لم يسقط فى الطريق أبدا .

فبعد أن عرفه العالم الخارجى عن طريق ترجمات كتبه ، كانت الخطوة التالية هى أن يسافر بنفسه الى هذا العالم ، وكأنما رحلاته داخل وطنه لم تكن الا بروفات لرحلاته الخارجية ، بينما كانت ترجمات كتبه تفسح له الطريق الى هذا العالم الخارجى . لكن لئن أوحت له رحلاته الداخلية بأدبه الابداعى :

قصة قصيرة ورواية ، الا أن سفراته الخارجية لم تسعفه الا بكتب الرحلات • فهو من نوع الأدباء الذين يكونون اقدر على التفاعل مع قضايا وطنهم ومعايشتها بينما خروجه من وطنه يفقده القدرة على النفاذ الى ما يمور به العالم الداخلي للبيئات الغريبة عنه لغة وعادات وعقائد ، فلا يستطيع أن يرصد الا الحركة الخارجية مثله فى ذلك مثل الروائى الانجليزى تشارلز ديكنز ، وبعكس أدباء مثل سومرست موم وايرنست هيمنجواى الذين استطاعوا أن يستلهموا الكثير من وجودهم خارج بلادهم •

وهكذا سافر الى ما كان يسمى بأوروبا الشرقية فى ذلك الوقت : تشيكوسلوفاكيا أولا ، ثم الاتحاد السوفيتى • وكان ذلك أثناء الحرب العالمية الثانية •

وفى عمر التاسعة والثلاثين بدأت أول معاناة له مع المرض « بعد هذا النشاط الكثيف •• كنت منهكا جدا • وبعد فحص طبى دقيق شامل نصحنى الأطباء أن آخذ أجازة من الكتابة بكل أشكالها فى الفترة الباقية من السنة » (ص ٢٠٧) • أى إنه قد حكم عليه بالحرمان من متعته الكبرى فى حياته وان كان ذلك الى حين • وعندما أبدى احتجاجه بأنه لن يستطيع الابتعاد عن الكتابة رفيقة حياته « أصر الطبيب بشدة هذه المرة أن أتبع نصيحته » •

لكن الفنان فيه لم يستطع أن يتبع نصيحة الطبيب الا أسبوعين فقط بدلا من سبعة أشهر ، اذ وجد أن الكتابة وان كانت السبب وراء دائه فهى أيضا دواؤه الذى لا مفر من تعاطيه ، فكتب فى أربعة أسابيع روايته « ولد من جورجيا » • وكان ذلك فى عيده ميلاده التاسع والثلاثين فى ابريل عام ١٩٤٣ •

ولقد كانت لسنوات النضج الأدبي عذاباتها الخاصة بها والتي تتميز بذلك الصراع بين اغراءات عالم « الصناعة الأدبية » المتمثل في كتابة السيناريو للشركات السينمائية ، والقاء الأحاديث والمحاضرات من أديب له جمهوره ، والانشغال بكتابة عقود لمسرحة رواياته ، وبين التفرغ لتحقيق الذات : أنا أبدع ــ وليس مجرد أكتب ــ اذن فأنا موجود ٠ عذاب مبعثه عدم القدرة على خدمة هذين السيدين في وقت واحد : العالم الخارجي يريد أن يقتطف مبكرا ثمار ما تحقق من نجاح ٠ والمبدع في داخله يستشعر ذلك الخطر المغلف بالاغراء ، فيربح العالم لكن يخسر نفسه ٠ لهذا بعد أن تعاقد لمدة عامين مع شركة فوكس للقرن العشرين للكتابة للشاشة براتب أسبوعي قدره ١٧٥٠ دولارا في السنة الأولى يرتفع الى ألفين أسبوعيا في السنة التالية ، طلب في نهاية السنة الأولى اعفاءه من تنفيذ الاتفاق كي يتمكن من العودة الى كتابة الروايات ٠ وهذا انتصر الفنان فيه على المحترف ٠

لا عجب اذن أن ينتهي ارسكين كالدويل في كتابه « كيف أصبحت روائيا » الى نتيجة خلاصتها « أن من يكتب لهم النجاح ككتاب مبدعين هم أولئك الذين على استعداد لتحمل الصعاب » (ص ٢٢٧) ٠ وعلى التضحية أيضا في الزمن القصير ٠

فالجمهور قد لا يرى في كبار الأدباء سوى شهرتهم وأحيانا ثروتهم ، ولا يعرفون أن الأكاليل التي تتوج رؤوسهم قد تكون أكاليل من الشوك ٠ فمجرد أن يمسك انسان ما قلما معناه أنه يقول رأيا ، وأن يقول رأيا معناه أن هناك من له رأي مخالف وعلى استعداد أن يقوم بهجوم مضاد دفاعا عن هذا الرأي ، بدءا من استخدام الكلمة حتى السلاح ٠ بل أن مجرد النجاح

والتفوق يكون بمثابة الجريمـة التى تستحق العقـاب لمـا تثيره من حسـد يبلغ حد الحقد السافر أحيانا أو المتخفى فى اسـاليب خبيثة تنكرية أحيانا أخرى ٠

ويختتم ارسكين كالدويل كتابـه معلنـا أن رغبة المرء أن يصبح كاتبا تركز فيه قوة شرسـة تمكنـه ـ سواء أكان رجـلا او امرأة ـ أن يجوع لكى يتغلب على أى شىء فى طريق نجاحـه « أن يبدع المرء ـ سـواء كان غنيا أو فقيرا ـ هو الدافع الأول للكتابة ، أما كسب النقود فهو دافع ثانوى » (ص ٢٢٧) ٠

رسائل برتراند رسل العاطفية

صـــدر عن دار نشر الين لين Allen Lane بالاشـــتراك مع دار نشر بنجوين برس Penguin Press الجزء الأول من رسائل الفيلسوف البريطـاني برتراند رسل المولود عام ١٨٧٢ والمتوفى عام ١٩٧٠ عن ٩٧ عاما ، والحـائز على جـائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٥٠ • وكان قد سبق نشر سيرته الذاتيــة فى ثلاثــة أجزاء بين عامى ١٩٦٧ و ١٩٦٠ ، وان كان قد انتهى من كتابتها عام ١٩٣١ أى أنه نشرها بعد أكثر من ثلاث قرن •

ورسائل رســل يتراوح عددها بين الأربعين ألفا والخمسين الف رسالة ، وما يزال عددها فى ازدياد • وفى هــذا الجزء الأول ، ضــمن محرره نيــكولاس جريفــن Nicholas Griffen ســبعين رسالة كتبها رسل الى الليدى أوتولين موريل Ottoline Morrel بين شهرى مارس عام ١٩١١ وأغسطس عام ١٩١٤ ، مما يدل على غزارة رســائله • لكن جريفن يعلن أنه اختــار هذه الرسائل السبعين من بين الف رســالة كتبها رســل فى تلك الفترة ، وأن ما يمكن استبعاده منها قليل على أســاس أنهــا غير شيقة أو ليست جيدة المستوى • وقد جمع جريفن شــمل هذه الرســائل بذكاء وفطنه • بحيث أصبحت أشــبه ما تكون بســيرة ذاتيــة . وذلك بربطها معا بفقرات من تعليقه •

ويكاد معظم الثلثين الأول والأخــير من الكتــاب أن يــكون رســـائل غراميـــة ، أولا لزوجتـــه الس بيرســـل ســميث

Alys Pearsall Smith قبل زواجهما وبعده ، والى الليدى أوتولين موريل • أما رسائل الثلث الأوسط فتولى اهتمامها لشئون أخرى ، منها رسائل لصديقتين أمريكيتين ولمشتغلتين بالعلوم الرياضية •

فى ذلك الوقت كان رسل قد ألف عددا من أبرز كتبه التى اشتهر بها مثل مبادىء الرياضيات عام ١٩٠٣ ، وكتابه الذى يحمل العنوان نفسه لكن باللغة اللاتينية : برنكيبيا ماتيماتيكا Principa Mathematica الذى ألفه بالاشتراك مع العالم الانجليزى الرياضى الشهير الفريد نورث هوايتهد • وكان فى الوقت نفسه قد كرس حياته للدفاع عن قضية العصر وقتئذ ، وهى حق المرأة فى الانتخاب • وقد وقف فى البرلمان عام ١٩٠٧ مؤيدا لهذا الحق ، وان لم يقدر له النجاح فى ذلك الوقت • كما أن الفشل قد بدأ ينخر فى علاقته الزوجية بعد عام ١٩٠١ ، فأعلن أنه قد نذر نفسه للحياة الفكرية ، وفكر أكثر من مرة فى الانتحار تحت عجلات القطار المار بكننجتون Kennington بالقرب من اكسفورد •

وكثير من رسائل رسل المبكرة لألس تتناول معارضة جدته لزواجهما (وكان والداه قد توفيا قبل أن يبلغ الرابعة فكفلته جدته) ، ولم توافق الجدة على الزواج الا بعد أن تعهد رسل والس الا ينجبا ، فقد كان الجنون متوارثا فى أسرتيهما •

وقد أخذ بريق رسائل رسل الى ألس يخبو كلما اقترب موعد الزواج ، وهو لا يملك الا عد الأيام واستنكار أفكاره السيئة ورسائله هنا تشابه رسائله التى كتبها ما بين عامى ١٩١١ ــ ١٩١٤ الى الليدى أوتولين موريل •

فى ذلك الوقت نشر كتابه « قضايا الفلسفة » عـام ١٩١٢ ، وترك يائسا كتابا آخر كان يؤلفه عن نظرية المعرفة بعد أن عانى من نقـــد تلميـــذه فتجنشتـاين Wittgenstein ، وراودتـه مرة أخرى فكرة الانتحـار • وهو يكتب فى احـدى رسـائلة الى الليدى أوتولين موريل قائلا : ان القدرة على العمل الابداعى لعنة لا تحتمل ، اننى أحبك حبا جارفا ، وقبل أن أعرفك كنت بائسا بؤسا لا نهاية له ، اننى أبارك الأرض التى عليها تسيرين ، والهواء الذى تتنفسين •

ان الرسائل كلها استغراق فى الذات ، وتوضح أن رسل كان يحيا حياة كلها معاناه ، وأنه كان يجد فى عمله ملاذا ، وأنه كان يواجه الجدب أحيانا • وأنه كان يبدو فى ظاهره فاترا ، لكن هذا الفتور يخفى وراءه حيويه • كما تعبر سـطور الرسائل من رغبة صاحبها البائسه أن يكون له أطفال ، وحاجته الى رفقة دائمـة لا سيما أثناء الليل ، والتزامه الشاق بقدسية الحق •

وحـــول هـــذه الرســائل كتـب أنتـونى هـوارد Anhtony Howard فى الصـــنداى تايمـزعرضـــا محـوره ان هذا الفيلسوف العالم المؤرخ المشدود المتحفظ قد اتسم الحب فى حياته بالقسوة المروعة •

ويرى أنتونى هوارد أن رســل أفضل فيلسوف انجليزى كتب نثرا فى القرن العشرين ، ورغم أن مؤلفاته فى الرياضة والمنطق التى كتبها قبل أن يتم الخامسة والأربعين فوق مستوى الرجـل العادى الا أن سيرته الذاتيـة ومقالاته اللاذعـة اللماحة لها قدرة على الابهار • وكتابـه « تاريخ الفلسفة الغربيـة » الذى نشره عام ١٩٤٥ يظل أفضل مقدمة للفكر السـياسى الأوروبى ، ومن

هنا كان نشر الجزء الأول من رسائله حدثا أدبيا هاما . وأشاد أنتونى هوارد بنيكولاس جريفن الأستاذ بجامعة مانشستر بكندا ـ حيث تحفظ رسائل رسل ـ بدقته فى تحرير هذا الجزء من الرسائل .

كما يعلن أن ميزة هذا الكتاب ان كل ما فيه من رسائل لم يسبق نشرها ، وان محررها نيكولاس جريفن نشر فى الملحق الخاص بالكتاب خطابا لم يكتبه رسل بل كتبته جدته عام ١٨٩٤ عندما كانت تأمل فى أن تحول دون زواجه من ألس بيرسل سميث التى كانت تكبره بخمسة أعوام ، وهو يرى أنه أكثر الخطابات حيوية فى الكتاب كله . لهذا يتساءل لماذا قصر جريفن كتابه على خطابات رسل فقط ، وهو ما لم يلتزم به رسل نفسه فى سيرته الذاتية .

ولا يحتوى هذا الجزء الا على ٢٤٠ رسالة من رسائل رسل ، كتبها وهو ما بين الثانية عشر والأربعين من عمره . ويلاحظ فى هذه الرسائل أن شخصية رسل شخصية ارستقراطية مشدودة على الأقل فى هذه المرحلة من مراحل حياته ، وأنه ابن مجتمعه من قمة راسه الى اخمص قدميه . وكانت قد ربته جدته وعمته المصابة بالضعف العقلى بعد وفاة والديه وهو لايزال فى الرابعة ، فنشأ فى هذه البيئة النسائية متزمتا يلوم الآخرين فى هذه المرحلة المبكرة من حياته على سلوكهم غير الأخلاقى .

فى هذه الفترة من حياة رسل نجد ثورتين : أولاهما ثورته الناجحة على أسرته التى كانت تعترض على زواجه ، وثانيهما علاقته المفاجئة بالليدى أوتولين موريل . والشخصية المأساوية التى تبدو من خلال هذه الرسائل هى شخصية زوجته الأولى

ألس ، لكنه لم يكتب عنها بصراحة الا بعد معرفته بالليدى أوتولين موريل • ففى احدى رسائله يكتب قائلا : ليس أمامى الا أن أنساها وهو أمر شاق بسبب عشرتى الطويلة معها • وهو أمر لم تحسب ألس حسابه أبدا لدرجة أنها ظلت حتى بداية العشرينيات من هذا القرن تحوم حول منزل رسل فى تشلزى Chelsea لتحظى بلمحة منه • وكان رسل قد ذكر فى سيرته الذاتية انه كان يقوم بجولة على دراجة بعد ظهر أحد الأيام ، فى طريق ريفى ، عندما أدرك فجأة أنه لم يعد يحب ألس • وهذا الاعلان المفاجىء يدل على أنه كان يفتقد شيئا من الحساسية •

لهذا يختتم أنتونى هوارد تعليقه بقوله انه مما لاشك فيه أن رسل أصبح أكثر رزانة بتقدمه فى العمر ، وأن هذا الكتاب يجعلنا نكتشف ان أذكى الناس يمكن أن يكونوا أحيانا غلاظ القلوب •

الشرق الأوسط ، لندن ، ٢٦ سبتمبر ١٩٩٢

اءة جديدة لحياة ادجار آلان بو

صدر فى بريطانيا كتاب بقلم كينيث سلفرمان عن حياة القصاص الأمريكى الشهير ادجار آلان بو الذى عاش ما بين عامى ١٨٠٩ و ١٨٤٩ (*) .

وحياة بو بدت بداية سيئة ثم تحولت الى الأسوأ ، ولا يكاد يكون هناك كاتب كبير آخر يستطيع أن ينافسه فى البؤس على امتداد حياته التى استمرت أربعين عاما ، وكأنما القدر قد وقف ضده منذ البداية .

فأمه التى كانت تعمل ممثلة كوميدية شعبية توفيت عام ١٨١١ عندما كان عمر طفلها ادجار عامين ، ولما كان والده قد هجر أسرته قبل ذلك بشهور ، فان الزوجين جون وفانى آلان اللذين كانا اسكتلنديين لم ينجبا أطفالا ، ويعيشان فى ريتشموند فى بولاية فرجينيا ، قد قبلا تربيته لكنهما رفضا ان يتبنياه . وعندما بلغ ادجار سن المراهقة أصبح مستهترا مما أثار كراهية مربيه آلان .

وفى أولى سنوات حياته الجامعية بدأ ادجار بداية تبشر بالخير ، لكنه ما لبث أن تورط فى الديون بسبب لعبة القمار

(*) فيما يتعلق بأدب ادجار آلان بو انظر الفصل الخاص به فى كتابنا : مع القصة القصيرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

مما يتعارض والتقاليد الاسكتلندية ، وكانت النتيجة طرده من بيت كفيله ٠

وبسبب تضوره جوعا وعدم وجود مأوى له سجل اسمه فى الجيش ، وعندما تم تجنيده أخذ يبعث برسائل تفيض بالذلة الى آلان متوسلا ألا ينبذه بينما كان آلان يكتب تعليقات ساخرة على هذه الرسائل ثم يلقيها فى درج مكتبه دون الرد عليها ٠ وعندما صدمته أنباء وفاة فآنى ـ التى كانت بمثابة أمه الثانية ـ فان ادجار ورط نفسه فى محاكمة عسكرية بتهمة الاهمال ، ثم هجر الجيش وأصبح متشردا بلا مورد مالى ٠ فاذا وضعنا فى الاعتبار نسبة الوفيات العالية فى بداية القرن التاسع عشر فى أمريكا ، فان بقاءه على قيد الحياة يثير دهشتنا ، فلا أحد يعرف كيف استطاع أن يظل حيا فى مثل هذه الظروف السيئة ٠ ولا أحد يعرف شيئا عن حياته خلال السنوات الثلاث التى تلت ذلك ٠ وعندما طفا على سطح الحياة مرة أخرى كان ذلك بسبب عثوره على أم ثالثة هى التى أنقذته من الضياع ، تلك الأم كانت عمته ماريا كلم التى أصبحت أهم شخصية فى حياته ٠ وضمانا لاستمرار خدماتها تزوج ابنتها فرجينيا البالغة من العمر ١٣ عاما ٠

ومن حسن الحظ فان صغر عمر فرجينيا لم يكن مشكلة لأن ادجار آلان بو لم يهتم كثيرا بالعلاقات الزوجية ، اذ كان يفضل اعتبار النساء أرواحا بلا أجساد ٠ وكانت مدى ـ وهو اسم التدليل لعمته ـ تكدح فى سبيل ثلاثتهم ، وتقوم بالأعمال المنزلية المتواضعة وهم ينتقلون من ريتشموند الى فيلادلفيا ثم الى نيويورك ٠ وكانوا فى هذه الأثناء يعيشون فى أكواخ وحظائر ٠ ويقتصر طعامهم لمدة أسابيع على الخبز والعسل الأسود ٠ وكانت

مواهب مدى فى التسول تنقذهم عندما كان يتعثر دخل بو من الصحافة التى اتخذها مهنة له ٠

وكانت مدى تقتفى أثره فى الطرقات لتمنعه من الانغماس فى تعاطى الخمور ، ومن حين لآخر كان يروغ منها ليعود فيظهر بعد أيام متسخا موحلا ، وهو يقسم انه لن يتذوق قطرة منها بعد اليوم ٠ وتتعهده مدى حتى تتحسن حالته الصحية ٠

وعندما أصيبت زوجته الصغيرة بالسل فى ربيعها التاسع عشر أضيف دافع جديد الى احتسائه الخمر حتى فقدان الوعى ٠ وكان ادجار آلان بو يرقب انحلالها بألم وعدم تصديق مصرا حتى النهاية تقريبا انها لا تعانى الا من تمزق أحد شرايينها أثناء غنائها ٠ وبعد عامين من وفاتها استطاع — وللمرة الأخيرة — ان يفلت هائما مرتديا اسمالا يبدو انه جمعها من حفرة للقمامة ٠

وقبل أن تستطيع مدى اللحاق به كان قد أصيب بالتسمم الكحولى ٠ والسؤال المحير هو لماذا كان ادجار آلان بو على هذه الدرجة الفظيعة من الفقر ؟

ذلك انه فى عام ١٨٤٧ — عندما ماتت فرجينيا فى الرابعة والعشرين من عمرها — كان ادجار آلان بو اشهر نقاد الأدب وأكثرهم هيبة وبأسا فى الولايات المتحدة الأمريكية ٠ وكانت قصيدته الشهيرة « الغراب » قد قلدها مئات من الشعراء فى قصائدهم كما كانت قصصه التى كتبها بداية لما عرف فيما بعد بالقصة البوليسية ، وكانت نموذجا لقصص شارلوك هولمز فيما بعد ٠ كما كانت روائعه من قصص الرعب قد ترجمت الى اللغتين الفرنسية والروسية وألهمت الكثيرين الذين كان من بينهم الشاعر الفرنسى شارل بودلير الذى جمع كل ما كتبه ادجار

آلان بو باعجاب شديد · وبالاضافة الى كل ذلك فقد كان صحافيا ناجحـا جدا لا يبارى فى اختـلاق الفضائح · وكان ظهور مقـالة واحدة بأسـلوبه القاطع الحـاد كافيـا لنفاد الأعداد الكاملة لأيـة نشرة دورية ، فقد كان هـذا العصر هو العصر الذهبى للمطبوعات الدوريـة ·

يعزو البعض فقر ادجار آلان بو الى انه كان يفتقد موهبـة رجل الأعمال ، فقد كان يؤمن بأن الفن موهبـة مقدسـة تسـمو على الكدح فى سبيل المـال مما جعله فريسـة سـهلة للمحررين الجشعين · ومن سـوء الحظ ان وكلاء الأعمـال المحترفين لم يكن لهم وجود أثنـاء حيـاة ادجار آلان بو ، لكنهم بعد عشرات السنين من وفاتـه أصبحوا جزءا من الحيـاة الأدبية الأمريكية ، وربمـا لو اتيح لادجار آلان بو الاستعانة بأحد هؤلاء الوكلاء لأصبح غنيا ، ولأبدع روائع افتقدتها الحياة الأدبية ·

لكن البعض الآخر يثيرون الرأى القـائل بأنه ربمـا لو لم يتعرض ادجار آلان بو للجوع والتشرد والأجر الضئيـل لافتقد الالهام لكتابة قصصه المثيرة ، لأن فنه لم يكن الا تسجيلا وانعكاسا لحرمانه المبكر ·

وكتاب سلفرمان يتابع بذكاء الأثر المدمر لوفـاة أمه فى معظم ما كتب ، كما ان رفض جون آلان ــ ذلك الوالد البديل ــ لادجار آلان بو وتركه يواجه العالم وحيدا بلا سند لم يكن أقل أثرا فى قصصه من موت أمه فى طفولته المبكرة ، وان كان أكثر خفاء ·

الشرق الأوسط ، لندن ، ٣١ أغسطس ١٩٩٢

رسائل بروست ومصادره الروائية

نشرت دار هاربر كولينز Hraper Collins عام (١٩٩٢) ترجمة الجزء الثالث من رسائل الكاتب الفرنسى مارسيل بروست المولود عام ١٨٧١ والمتوفى عام ١٩٢٢ عن واحد وخمسين عاما • قام بالترجمة الى الانجليزية تيرينس كيلماترين Terence Kilmatrin وأشرف على نشره فيليب كولب Philip Kolb • وهذه المختارات من أصل طبعة فرنسية تقع فى ستة أجزاء من الرسائل التى وصلت أجزاؤها ــ فى الأصل الفرنسى ــ حتى الآن ستة عشر مجلدا •

وكان بروست قد اندمج فى شبابه بالمجتمع الباريسى اندماجا شديدا ، الا أنه ما لبث أن انسحب منه عام ١٩٠٧ أى وهو فى أوج رجولته عندما كان فى الخامسة والثلاثين من عمره ، وسجن نفسه فى غرفة مغلقة يكتب رائعته « البحث عن الزمن المفقود » التى ترجمت الى الانجليزية فى سبعة أجزاء • وهى عمل غنى بالمفاهيم النفسية والفلسفية والاجتماعية • ومحورها الربط بين الحقيقتين الخارجية والداخلية للانسان على نحو وجودهما فى الزمان والذاكره ، وأن الفرد معزول والمجتمع زائف يسوده الادعاء • ويبلغ عدد كلمات رواية « البحث عن الزمن المفقود » مليون وربع مليون كلمة ، وتقع فى ثلاثة آلاف صفحة فى الترجمة الانجليزية •

في بداية الجزء الذى ترجم مؤخرا نجد بروست قد بلغ الأربعين من عمره ، مريضا قد ألزمته أزمات الربو غرفته · وكان قبل ذلك بثلاث سنوات قادرا على الخروج طوال النهار فى سيارة مغلقة ، لكنه بعد عام لم يستطع مواصلة هذا اللون من الخروج وان كان ما يزال قادرا على الذهاب الى الشاطىء فى الأمسيات فقط · ثم تطور الأمر بحيث أصبح فى هذه المرحلة من الرسائل لا يستطيع الخروج الا ساعة أو ساعتين كل بضعة أيام · وهو يصف فى عام ١٩١٢ محاولاته اليومية العبثية لاستنشاق الأبخرة لمساعدته على التنفس والتى تستمر سبع أو ثمانى ساعات فى المرة الواحدة ، وأن وجبته الوحيدة التى يتناولها يوميا تكون فى الساعة الخامسة صباحا ·

لقد كان بروست انسانا نشطا ذات يوم ، وقد أدى الخدمة العسكرية كجندى ، وكان ما يزال فى الاحتياط ، ولكنه الآن يعتمد على أصدقائه مصرا أن يرووا له كل الحفلات التى لم يعد يستطيع حضورها · ونقرأ فى خطاباته كلمات العرفان والمحبة للأدباء وللسيدات ذوات الألقاب النبيلة ممن شاركهم حياتهم ، فهو يستمتع بالأشياء الصغيرة كالأزهار والملابس واللغة ، ويكتب باستطراد عن تدرجات مشاعره · وقلما نعثر على كلمة يثير فيها الشفقة على نفسه ·

كارثتا المرض والحرب :

وتتحدث كثير من رسائل بروست عن مشاريع كتابه « البحث عن الزمن المفقود » ، وأنه فى ذلك الوقت لم يكن يفكر الا فى كتابة جزأين منه ، نشر أولهما على حسابه الخاص ، كما تنبأ أن الجزء الثانى سيكون عملا جريئا يتجاوز الاحتشام · وقد

عرض عليه الناشرون شراء عمله ، لكنه أصر على تعاقده الأول الذى يحتفظ فيه لنفسه برأس المال ·

وعندما اندلعت الحرب العالمية الأولى فى أغسطس عام ١٩١٤ تغير كل شيء · ولما كان بروست يشعر بالذنب لأنه مريض لا يستطيع المشاركة فى الحرب فانه بذل جهده لمواساة الذين فقدوا أحبابهم · وفى احدى رسائله يشير الى أحد أصدقائه الذين قتلوا فى المعارك قائلا : ان الموتى يعيشون فى داخلى لدرجة أن عدم استطاعتى العثور عليهم فى هذه الأرض يبدو لى أمرا لا معنى له ، وأجد نفسى فى حالة جنون ·

ولقد دمرت الحرب صناعة النشر ، وألقت بكل مشاريع كتب بروست فى مهب الريح · لكن بروست العليل عاد فى صبر الى مكتبه والى ذكرياته ، يستعيدها ويتوسع فيها ويؤلف بينها حتى نمت الرواية وأصبحت فى ثمانية أجزاء · وكان ذلك انجازا رائعا ، ما كان يمكن أن يتم لولا تآلف مجموعة من الكوارث ابتداء من المرض : تلك الكارثة الشخصية ، حتى الحرب : تلك الكارثة الجماعية ــ حتى أن ناشره علق على ذلك قائلا : الحرب خير وبركة مقنعة ·

ولعل أهم ما يثير اهتمام معظم القراء فى الجزء الذى صدر أخيرا من رسائل بروست هو وصفه لما يريد انجازه فى روايته ، لاسيما طموحه فى أن يجد الكلمات التى تعبر عن العمليات الغريبة اللاارادية للذاكرة · وهو يكتب فى عام ١٩١٣ أن الذاكرة الارادية العاقلة تعطينا صورة غير دقيقة للماضى لا تماثل حقيقته ، تماما كما يرسم فنان رديء صورة للربيع · فنفحة من عطر فى خبايا النسيان تملؤنا بالنشوة فجأة ، كما أننا قد نتوهم

اننا ما عدنا نكن للموتى حبا لأننا لا نتذكرهم ، لكننا اذا لمحنا قفازا قديما فاننا ننفجر فى البكاء !

ولقد توفى تيرينس كيلماترين مترجم الرسائل منذ بضعة شهور مضت وكان قد سبق أن قام بالترجمة الكاملة لرواية بروست « البحث عن الزمن المفقود » ، وقامت دار بنجوين بنشر الترجمة ٠

العلاج بالكتابة :

وقد نشرت صحيفة الصنداى تايمز فى أحد ملاحقها عرضها الرئيسى بقلم جون كارى John Carey عن ترجمة هذا الجزء من الرسائل بعنوان « الكتابة ضد عقارب الساعة » ٠ وجاء فى المقال أن معظم الرسائل موجه الى معارف بروست من الفنانين وأفراد الطبقة الارستقراطية ممن تعرف عليهم أثناء فترة حياته الاجتماعية والذين استلهم شخصياتهم فى روايته ٠ وهذا مما يجعل رسائله فريدة من نوعها فى الأدب الحديث ٠

ثم يستطرد جون كارى قائلا : لعله مما يثير اهتمام القراء أكثر هو ما تكشف عنه هذه الرسائل من قلق مرضى كان يعانى منه بروست بحيث يبدو أن كتابة روايته « البحث عن الزمن المفقود » كانت لونا من ألوان العلاج ٠ ويرى جون كارى أن المحور الأساسى الذى تدور حوله هذه الرواية هو التعالى على الزمن أو تجاوزه شاقا طريقه الى الأزلى الأبدى على نحو ما عبر فى رسائله ٠ لكن بروست كان مايزال واقعا فى شراك الزمن بما فى ذلك من قلق ومفاجآت ٠ ورغم أنه حذف تواريخ رسائله ، الا أنه لم يستطع أن يتخلص مما يضمره المستقبل المجهول من توقعات غير مؤكدة ، وهو يبدو فى بعض الأحيان كأنه يتحدى هذا المستقبل ٠

ويصف ليون دوديه Leon Daudet صديقه بروست بأنه شخص هياب يعتقد أن ادبه المفرط مع كل انسان من شأنه أن يؤمنه ضد ما قد تضمر له الأيام ، بحيث يبدو تملقه مضجرا وأحيانا مضحكا · فهو يخاطب الأميرة سوتزو Soutzo التي كانت تؤجل اجراء عملية المصران الأعور . مؤكدا لها ان المخدر من شأنه أن يضفي على بشرتها شحوبا رائعا ، ومن ثم فانها اذا أجرت جراحتها فستبدو بعد ذلك للمعجبين بها مرمرا شفافا ساميا ·

ويلاحظ جون كارى أن بروست لا يأذن لانفعاله ــ اذا وجد سبيلا اليه ــ أن يفسد ما تتسم به رسائله من لباقة · وهو أقرب ما يكون الى الانفعال حين يعرب عن استيائه اللاذع من أصدقائه الرجال حين يتصور انهم عاملوه بغير احترام · فعندما لا يفي الشاب البرت نحميا بموعد مسائي معه يؤنبه تأنيبا عنيفا ويصفه بأنه شخص تافه ، وأن شخصيات بارزة مثل أناتول فرانس توسلوا اليه أن يحضر حفلات عشائهم · لكن حتى هذه السخرية اللاذعة تكون مبطنة بلباقة عذبة كأنما بروست ــ بالرغم من غضبه الشديد ــ لا يرضيه تجاوزه حدود الأدب ·

يعاني حساسية تعوقه عن الصداقة :

ويتضح من الرسائل أن اهم حادث سبب آلمه خلال تلك السنوات هو عدم اخلاص سائقه وسكرتيره ــ من وجهة نظره ــ ألفريد أجوستينيلي Alferd Agostinilli الذي يصفه بروست في رسائله لأصدقائه بأنه ربما كان أعظم عقلية قابلها في حياته · ذلك أن أجوستينيلي كان يرغب في أن يصبح طيارا ، مما دفعه الى الهرب من بروست المفتون به الى موناكو ، وهذا تصرف دفع بروست بدوره الى استئجار شرطي خاص

لتتبع سكرتيره واعادته اليه . ويعرض بروست فى خطابه الوحيد الباقى أن يدفع له ثمن طائرته ، لكنه يوم كتب هذا الخطاب لقى أجوستينيلى حتفه وهو يقود طائرته عندما تحطمت به فى البحر فى أول طلعة له فيها .

وبعد مصرع أجوستينيلى نشبت الحرب العالمية الأولى وبسرعة مخيفة لقى العديد من الشباب المتصلين ببروست حتفهم فى المعارك ، ومن بينهم برتراند دى فينيلون Bertrand de Fenelon الذى كانت له به علاقة حميمة والذى أمده بنموذج النبيل المفعم بالحياة « سان لو Saint Loup » فى روايته « البحث عن الزمن المفقود » وفى خطابات بروست فى الشهور الأولى من الحرب تبدو بوضوح نغمة الأسى والاحساس بالصدمة ، لكن هذا الأسى معقد بسبب وعى بروست أنه لم يعرف هؤلاء الموتى أبدا على حقيقتهم ذلك أن احدى القضايا الأساسية فى رواية « البحث عن الزمن المفقود » هو أننا نخترع الآخرين من محض خيالنا ، أما حقيقتهم فتظل سرا لا نعرفه .

وينبه جون كارى الى أن بروست كان قد بذل مجهودا لعدة سنوات يتجنب صحبة هؤلاء الأصدقاء الذين يبكى الآن رحليهم وقد أمده مرضه الذى الزمه بعذر شديد الاقناع ليتجنب مجتمعه ، رغم أن أية اشارة الى ذلك كانت تثير سخط العظيم ، لدرجة أنه اتهم روبرت دى مونتسيكيو Robert de Montesquion (ومنه استمد شخصية شارلوس Charlus فى روايته) بالسادية الشيطانية لمجرد انه افترض أن بروست قادر على القيام بزيارته .

وفى خطاب صريح غريب أرسله بروست الى مؤلف شــاب ردا على رسالة منه ، يعترف أنه يعــانى من حساسية تعوقه عن اقامة صداقة حقه ، فهو يقول : اننى عاجز عن الاستفادة من أى شخص آخر غير نفسى • ثم يضيف قائلا انه لا يكون على حقيقتــه الا اذا كان وحيدا ، مما يجعله لا يبذل جهدا لرؤيــة النــاس • وربما يساعدنا ذلك على فهم المجاملات الجوفاء فى الرســائل ، وعلى حاجة بروست المزمنة الى العزلة •

ويعلق جون كارى على ذلك قائلا انه لا سبيل للادعاء بان الشخصية التى تقدمهــا هــذه الرســائل شخصية جذابة ، وأن هؤلاء الذين يعتبرون بروســت مدعيــا وعاجزا سيجدون الكثير مما يؤيد حكمهم • ومطالبتــه فى رسائله باظهــار العواطف أو على الأقل التعبير عنها ــ على نحو تعنيفه أندريه جيد لأنه لم يســتهل خطاباته بكلمتى « صديقى العزيز » ــ تبدو مطالبة مثيرة للرثاء • ويقارن جون كارى بين رســائل بروست ورسائل معاصره الكاتب الانجليزى دى اتش لورنس D.H. Lawrance فيقــول ان رسائل لورنس مليئة بالحيوية وروح المغــامرة ، بينما رســائل بروست كأنما كتبها شخص متقدم فى العمر •

ونحن لا نعثر فى هــذه الرسائل على شخصية بروست الذى كان يعود من الحفلات ويثرثر مع مديرة منزله سيليست الباريت Celeste Albaret وهو يعيش بخيــاله كل ما حدث ، ولا على بروست الذى يثير الذكريات والعواطف •

ويختتم جون كارى عرضه قائلا : ان الرســائل تعطينا لمحــة من العــالم العجيب للصــلات الشخصية التى كان على بروست

أن يسحب نفسه بعيدا عنها حتى يستطيع أن يطـارد فى الجبـال ما أســـماه والتر بنيـامين Walter Benjamin «الطـلب الملح للســعادة » ٠

بين العنف والدبلوماسية :

كما نشرت صحيفة الانديبندانت فى أحد ملاحقها وبالتاريخ نفســه عرضــا بقـلم كانديا ماك وليم Candia McWilliam تقرر فيه أن هـذا الجزء الثالث المترجم من رسائل بروست يغطى فترة خصبة من حياة الروائى ، لكنها كذلك مليئة بالوفيـات ٠ الا أنه اســتطاع ان يملأ الفراغ النــاتج عن ذلك بتلك المعجـزة العظمى : أن يجســد الخصــائص اللاعقلية للمــادة والحيــاة فى كلمات انسانية ٠

وترى كانديا ماك وليم أن حادثتى الموت العصيبتين فى حياة بروست هما : وفاة امه وسائقه أو سكرتيره ألفريد أجوستينيلى ٠

ثم تقتبس كانديا ماكوليم قول بروست « ان العمــل الفنى رغم أنه يخرج منا الا أنه أفضل منا ، لهذا أجد أنه من الطبيعى جدا أن أجاهد فى سبيله تماما كما يجاهد أب فى سبيل طفله » ٠

وعندما بدات كتابة هــذه الرسائل كان بروست قلما يخرج من بيته ، وكانت محـاولاته لنشر أعماله تتم دائما من خــلال وسطاء يدل مدى صبرهم على ايمانهم المطلق بكتابته ، مهما انطوى سلوكه على ثورات ٠

وبعد أن عانى بروست الكثير قرر أخيرا أن ينشر على حسابه الخــاص ، وهو يبدأ خطـابه الوحيــــد الى ناشره جراســـيه Grasset قــائلا : لقد وقعنــا العقد ، وعلى أن أدفــع مزيــد

ن النقود . وتقول كاتبة المقال أن بروست كتب روايته لنصف
ستة من الأشخاص ، ذكر بروست أن أندريه جيد Gide
حدهم . ويتضمن هذا الجزء من الرسائل رسالة أندريه جيد
نرقيقة التي يعتذر فيها عن رفضه نشر الرواية باعتباره مشرفا
على دار للنشر يديرها الناشر الفرنسي الشهير جاستون جاليمار
Gaston Gallimar ، وكان جيد قد تصفح المخطوط مؤكدا
اعتقاده المسبق أن بروست شخص مدع ومن هواة الفن ، لكن
صراحة جيد سرعان ما جعلته صديقا لبروست .

ولقد كان بروست معتزا بتدريب نفسه على سلوك
دبلوماسية معينة ، وذلك بالقدرة على الصفح والتركيز على ما في
صالح الأصدقاء . وهو لا يتخلى عن هذه الدبلوماسية الا عندما
يعرى نفسه ليصبح عنيفا بسبب تقصيره في واجب الصداقة .
مثال ذلك ما كتبه لأحد أصدقائه « انه لجميل منك جدا أن تكتب
لي عن زواجك ، لكن كان الأجمل منه أن تدعوني الى حفل
الزفاف » . وكتب الى صديق آخر يقول « انك لست صلبا
كالحجر .. أنت مصنوع من الماء ، ماء سائل لا نهاية لانسيابه .
اعذرني اذا كنت أرغب في هجران شواطئ هذه المياه الى الأبد » .

والى جانب الصداقة ، كان هناك انشغاله بالفن . فهو يكتب
خطابا الى جان كوكتو Cocteau يصف فيه افتتاح احدى
حفلات الباليه التي وضع موسيقاها ساتي Satie وأعد
مسرحها بيكاسو . وفي تلك الفترة كان بروست يتبادل التعليقات
اللاذعة مع مونتسكيو الذي كان نموذجا لنهاية عصر أو حقبة ،
كما انه يعنف جان كوكتو العبقري السريع الانفعال ، ويصفه بأنه
ذو مواهب رائعة لكنها عقيمة .

وترى كانديـاك مـاك وليم أن الذاكـرة هى روح الفن عند بروست • ولقد واصل بذل مجهود كبير لتكوين مستودع « زمنه الضائع » وهو يعترف قـائلا : لقد كنت كالنملة الدؤوب فيمـا يختص بكل شيء يتعلق بكتـابى • فهناك رسـائل لصـديقات عن الثياب ، ورسائل أخرى تتقصى الأزهـار ومواسـم ازدهارها ، واسئلة خاصـة بمسائل علميـة • كما كانت ذاكرته العاطفيـة مشحونة بالموسيقى • وكان قد اشترك فيما كان يسمى بالتليفون المسرحى theatrphone وهـو عبـارة عن أنبوبـة تنقـل التمثيليات من مسرح الأوبرا ومسارح أخرى فى مقـابل اشتراك قدره ستون فرنكا شهريا •

وتخلص كانديا ماك وليم الى أن رسـائل بروست رسـائل منعشة ، مترجمة ترجمة جميلة ، وذات هوامش وشروح دقيقـة كل الدقة • وهى ــ على عكس كتابة كثير من عظمـاء الأدباء ــ تقدم شـيئا أوسـع وأعمق عن شبكة العـلاقات الانسانيـة • وبروست يؤمن بضرورة عدم الافصـاح عن موضوع العمل الأدبى ، ويمكن للقارىء أن يلاحظ أنه يحقق ذلك فى هذه الرسـائل التى كتبها على نفس الورق الذى كان يجعل منه لفـائف يوقد بهـا مسحوق الأبخرة لمعالجته من داء الربو المصاب به •

* * *

وهكذا نجد كيف يحتفل الغرب برسائل شخصياته البارزة : فأصحابها ــ وورثتهم من بعدهم ــ يهتمون أولا بالحفاظ عليها • ثم هى تجد طريقها فيما بعد الى النشر بل والترجمة ، لتسـاعد على القاء مزيد من الضـوء على الخلفية التى تعيش فى الظل لتلك الشخصيات ، وربما يجد فيها البعض ما يعينهم على فهم المصـادر

التى أمدت هؤلاء الأدباء بأعمالهم الفنية وشخصياتهم فيهـا على نحو ما مر بنا من ربط بين شخصيات فى حياة بروست وشخصيات فى روايته « البحث عن الزمن المفقود » · أما بالنسبة لجمهـور القراء العريض فربما يرضى فيهم نشر مثل هـذه الرسـائل ميلهم الى حب الاستطلاع وكشف خبايا الآخرين · ولعل هـذا هو نفس ما يدفعنا فى عالمنـا العربى الى العزوف عن الاحتفـاظ أصـلا برسائلنا ـ ان كانت لها أية أهميـة ـ فضلا عن أن يطلع عليهـا آخرون ، لأنها وجهنا الآخر الذى نحرص أن يظل سرا ، وربما لأن المسافة بعيدة بينه وبين وجهنا الاجتماعى ـ أو التليفزيونى بتعبير العصر ـ الذى نحرص أن نلقى به الناس ويلقوننا به ·

مجلة العربى ، يوليو ١٩٩٣

تونى موريسون

وجيل جديد من الأدب الزنجى الأمريكى

فازت الروائية الأمريكية الزنجية تونى موريسون بجائزة نوبل فى الآدب لعام ١٩٩٣ · ويثير هذا الفوز فى الذهن ثلاثة محاور هى من الأعم الى الأخص : الجائزة ، الأدب الأمريكى الزنجى الذى تم تتويجه بهذه الجائزة ، وأخيرا الفائزة بالجائزة تونى موريسون ·

الجائزة :

وجائزة نوبل نشأت بناء على وصية ألفريد برنارد نوبل السويدى الجنسية (١٨٣٣ ــ ١٨٩) تكفيرا عن اختراعه الديناميت الذى در عليه ثروة طائلة لم يكن هناك وارث يستحقها لأنه لم يتزوج ، ولهذا ترك وصية يخصص بمقتضاها عائد ثرواته وأملاكه لجوائز تغدم باسمه لأفضل من يقوم بانجاز فى فروع الفيزياء والكيمياء والطب والأدب والاخاء بين الشعوب ، كما استحدث بنك السويد عام ١٩٦٨ جائزة سادسة هى جائزة نوبل للعلوم الاقتصادية ثم منحها لأول مرة فى العام التالى (١٩٦٩) ·

وقد منحت جائزة نوبل للآداب منذ نشأتها عام ١٩٠١ حتى عام ١٩٩٣ ستا وثمانين مرة وحجبت سبع مرات بينها فترة الحرب العالمية الثانية حيث حجبت بين عامى ١٩٤٠ ، ١٩٤٣ · كما اعتذر عن عدم قبولها ثلاثة هم : برناردشو الذى حصل

عليها عام ١٩٢٥ قائلا ان منحه الجائزة اشبه بطوق النجاه لغريق وصل الى البر سالما ، وباسترناك الذى فاز بها ١٩٥٨ وذلك بسبب النقد الذى قوبلت به روايته الفائزة « دكتور زيفاجو » داخل الاتحاد السوفيتى ، وسارتر الذى منحت له عام ١٩٦٤ ٠

وقد فاز بجائزة نوبل للآداب خلال الثلاثة والتسعين عاما اثنان فقط من آسيا هما : طاغور (الهند) عام ١٩١٣ ، وكاواباتا (اليابان) عام ١٩٦٨ ٠ ومن افريقيا ثلاثة هى : وولى شوينكا النيجرى عام ١٩٨٦ ، ونجيب محفوظ عام ١٩٨٨ ، ونادين جورديمر من جنوب افريقيا علم ١٩٩١ ٠ أما تونى موريسون فهى عاشر أمريكى وثامن امرأة وأول كاتب أو كاتبة زنجية أمريكية تفوز بالجائزة ٠

الزنوج والأدب الأمريكى :

وللزنوج علاقة طويلة ومتطورة بتاريخ الأدب الأمريكى ٠ فالأدباء الأمريكيون البيض اتخذ معظمهم مواقف متعاطفة مع الزنوج ٠ فنجد شاعرا مثل جون جرينليف هويتيار John Greenleaf Whittier (١٨٠٧ ـ ١٨٩٢) يبرز كأهم شعراء الحملة على الرق ، ويبدى قوة خارقة على تكريس قرابة ثلاثين عاما من حياته لحملات الاصلاح ٠ وعندما أصدر الرئيس ابراهام لنكولن اعلان تحرير العبيد عام ١٨٦٣ ابان الحرب الأهلية التى استمرت من أعوام ١٨٦١ ـ ١٨٦٥ ، شعر هوتيار أن قضيته قد انتصرت واحتفل بالنصر فى عبارات تضاهى الاعلان قوة فى قصيدته « لوسى ديو » ٠ (ليون هوارد ، الأدب فى التراث الأمريكى ، ترجمة محمد يسن العيوطى ، مطبعة المعرفة ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص ١٧١) ٠

كما نجد كاتبة مثل هاريت بيتشر ستو (١٨١١ ـ ١٨٩٦ تنفق معظم أرباحها من روايتهـا « كوخ العم توم » التى نشرت عام ١٨٥٢ على شراء العبيد واطلاق سراحهم ، وانشـاء المنازل والملاجىء لهم • وكان السبب المباشر الذى دفعها الى كتابة هـذ الرواية انها رأت فى صباح يوم من أيام الآحاد عام ١٨٥١ رجـ من البيض يأمر عماله بجلد عجوز أسـود اشتعل رأسـه شيبا وظل العمال يجلدونه حتى فاضت روحه وهو يبتهل الى الله أ يغفر لجلاديه • ولقد كان لروايتها من التأثير حتى ان ابراهـا لنكولن قال باسما وهو يصافحها لأول مرة : أهـذه أنت أيتهـ السـيدة الصـغيرة التى سببت كل هـذه الحرب الكبـيرة (بيتشر ستو ، كوخ العم توم ، ج ١ ، ترجمـة حسين محمـ القبانى ، سلسلة الألف كتاب رقم ٢٦٣ ، مطبعة أطلس ، القاهرة د٠ت ، المقدمة صفحات ٨ ، ٩) •

وفى رواية مثل رواية مغـامرات « هاكلبرى فن » لمـارا توين (١٨٣٥ ـ ١٩١٠) نرى السخرية اللاذعة من مشكلة العبودي التى لايزال يرسف فى أغلالها السود فى أمريكا رغم اعلان الغـا الرق ، ولقد استطاع بطل الرواية هاكلبرى أن يحرر جيم الزنج من شرور العبودية المباشرة ، غير أنه لم يستطع أن يحرره من لعنة لونه الأسـود •

كذلك فان جاكسون الزنجى بطل رواية « طريق الحرية لهواردفاست يختـاره أبنـاء جنسـه لتمثيلهم فى الكونجرس بعد الحرب الأهلية ، ورغم جهله بالقراءة فقد طالب بحقوق السـو وتحريرهم تحريرا واقعيـا ، وكان الرد على ذلك هو ارسـ جماعة كوكاوس كلان الارهابية العنصرية لاغتياله •

ومن الكتاب البيض المتعاطفين مع الزنوج نذكر أيضـا الكاتب المسرحى يوجـين أونيـل (١٨٨٨ ـ ١٩٥٣) فى مسرحيتـ

« الامبراطور جونز » (١٩٢٠) ، وشيروود آندرسون (١٨٧٦ — ١٩٤١) فى روايته « الضحك القاتم » (١٩٢٥) ٠

ولقد أدت الحرية النسبية التى حصل عليها السود فى أمريكا الى بروز أدباء — ثم أديبات — من بينهم على سبيل المثال هال اليسون فى قصته « ديوك » وهو فتى زنجي من هارلم لا يتعدى الخامسة من عمره ، احترف الجريمة وهو فى سن مبكرة ، لأنه يعرف أنه لابد أن تكون رجلا أبيض حتى تحصل على ما تريد ٠ فالأطفال البيض يحصلون على كل شيء ، والرجال البيض يشرفون على كل شيء ، انهم يملكون العالم ٠ (مازن الحسينى ، أنت أسود وقصص أخرى ، دار النديم ، القاهرة ، ١٩٥٥ ، المقدمة ص ١٠) ٠

أما ريتشارد رايت (١٩٠٨ — ١٩٦٠) فلعل أبرز رواياته « صبى أسود » التى نشرت عام ١٩٤٠ ، وسيرته الذاتية « ابن البلد » التى نشرت عام ١٩٤٥ ، الى جانب روايات أخرى مثل « أبناء العم توم » ومجموعات قصصية كلها تتناول قضية الزنوج الأمريكان وبؤسهم ودفعهم للجريمة بسبب وضعهم الأدنى حتى أن البيض — كما ذكر فى سيرته الذاتية — يلهون بهم ، فقد بغضه سادته الذين كان يعمل عندهم فى زميل أسود وظلوا يغرون أحدهما بالآخر الى أن دفعوهما الى المصارعة نظير اجر خمسة دولارات ، بعد أن تحلق حولهما السادة البيض كما يتحلقون حول صراع الديكة ٠ واذا كانت السيرة الذاتية لريتشارد رايت « تصور لنا غلاما قهر ظروف الحياة التى تحيط بالسود فى أمريكا ، فان الكتاب الثانى « صبى أسود » يصور لنا غلاما قهرته هذه الظروف » ٠ (طه حسين ، ريتشارد رايت ، مجلة الكاتب المصرى ، السنة ٣ ، مجلد ٧ ، عدد ٢٥ ، القاهرة ، أكتوبر ١٩٤٧ ، ص ١٢) ٠

كذلك تعتبر رواية « الرجل الخفى » التى نشرها عام ١٩٥٢ الكاتب الزنجي المعاصر رالف اليسون (١٩١٤) أبرز رواياته ، وهو يقصد من عنوان روايته الزنجي الأمريكي الذى يريد أن يعيش وأن يشعر المجتمع بوجوده لكن المجتمع يتجاهله ، فهو اذن رجل خفى · وبطله يعلن ذلك صراحة : « اننى خفى ، أجل خفى لأن الناس يرفضون رؤيتى ·· وان كونى خفيا لا يتعلق بأى حادث كيميائى ، ربما تظن انه قد حدث شيء لبشرتى · فهذا الخفاء الذى أتحدث عنه ينتج عن غرابة تكوين أعين من أتصل بهم من الناس » · ويصف اليسون كيف انتقم بطله من هذا المجتمع الذى يتعمد عدم رؤيته ، وكيف سرق وضرب وحطم حتى يحس الناس بوجوده · لكنهم أبوا أن يشعروا · (أنت أسود ، المقدمة ، ص ١٤ ، ١٥) ·

وهناك صف طويل من الكتاب الأمريكيين الزنوج منهم الشاعر لانجستون هيوز (١٩٠٢ ــ ١٩٦٧) الذى قص علينا مأساة جنسه فى قصة حياته « البحر الضخم » ، وصاحب مسرحية « همالاتو » وهو تعبير أمريكي يشبه كلمة « المولد » عندنا بتشديد وفتح اللام · وجيمس بولدوين (١٩٢٤) صاحب رواية « احكها فوق الجبل » « ١٩٥٣ » و « قل لى كم من الوقت مضى على ذهاب القطار » ، و « مذكرات ابن البلد » اشارة الى رواية ·· أستاذه ريتشارد رايت ، والمؤلفة المسرحية لورين هافسبيرى (١٩٣٠) صاحبة مسرحية « زبيبة فى الشمس » ·

الفائزة :

تلك مجرد نماذج سريعة من بين عدد كبير من الأدباء البيض الذين تعاطفوا مع قضية مواطنيهم السود وعدد أكبر من الأدباء

السود الذين جاء أدبهم احتجاجا على ما يعانيه ذووهم ، ويلاحظ انه حتى السبعينيات من هـذا القرن كانت السيطرة للذكور ـ الى حد كبير ـ على الأدب الأمريكي الزنجى على نحو ما تقرأ عنـاوين روايات « ابن البلد » و « صبى أسـود » و « الرجل الخفى » و « الرجـل الطفـل فى الأرض الموعودة » • ثم تغيرت الأمور فى السبعينيات والثمانينيات ، فرغم أن النصـوص الأدبية التى كان ينشرها الأدباء السـود كانت ماتزال تحمل آثار العنف والاهتمامات التاريخية الا أن عناوينهـا أصبحت عناوين نسائيـة مثل روايـة « البحث عن جنات أمهاتنا » التى نشرتهـا أليس ووكر (١٩٤٤) عام ١٩٨٣ ، ورواية « الفتاة السمراء ، الأحجار السمراء » لبولا مارشـال ، ورواية سولا لتونى موريسـون • وأصبحت كاتبـات الأدب الزنجى الأمريـكى هن : بولا مارشـال ، وأليس ووكـر ونتوزاكى شانجى ومايا أنجيلو وجويس كارول أوتس وكلويـه ووفورد التى كتبت باسـم مستعار هو تونى موريسون والمولودة فى ١٨ فبراير ١٩٣١ بمدينـة لورين بولاية أوهايو ، وهى مدينـة تسكنها طبقة العمـال على حافـة بحيرة أرى Erie ، لكنهـا لم تكن مجرد فتـاة عادية ، فهى ليست غريبة عن الحياة الأكاديمية منذ ألقت محاضراتها بجامعة هوارد الخاصة بالسود فى واشنطن . وهى تلقى الآن محاضراتها بجامعة برنستون •

ويبلغ عدد سكان لورين بولاية اوهايو ثلاثين الف نسـمة ، كانوا فقراء أثناء حيـاة تونى موريسون المبكرة ، وعمـال هـذه المدينـة الذين كانوا يعملون فى مصـانع الصلب وأحواض السفن عانوا من كسـاد العشرينيات • وكان والدها يشتغل فى ثلاثة أماكن مختلفـة فى نفس الوقت ليعول أسرته ، وهو أحد الذين هربوا من مناخ العبودية العنصرى فى الجنوب الأمريكى ليستقر فى لورين • وكان الانتماء الطبقى فى تلك المدينة أكثر أهمية من الانتماء العرقى•

ولم تدرك تونى موريســون معاداة والدها للبيض الا فى عمر السابعــة عشر عندما تبعهــا ســكير أبيض حتم اقتحم منزلها ، فتصدى له والدها ودفعــه ليتدحرج على ســلم البيت · فى تلك اللحظة ودعت كلويه ووفورد أو تونى موريسون مرحلة الطفولة ·

ولقد مكنتهــا نشأتها من استيعاب التراث الزنجي فى مجال الموسيقى والخرافات والأســاطير والمناخ الثقافى لأسرتها ، فجدهــا كان عازف كمان ، وأمها ترتل فى جوقة الكنيسة وتفسر الأحلام · وتناقل حكايات الأشباح والأرواح أمر شــائع بين أفراد أسرتها ، بالاضافة الى قراءتها لعيون الأدب الانجليزى والفرنسى والروسى وهى ما تزال فى سن المراهقة ·

وفى مدرستها العليــا ــ حيث يدرس البيض والسود معا ــ كانت تســاعد أطفال المهاجرين الأوروبيين على القراءة · ونتيجــة لذلك فانها لم تقم اعتبارا لموضــوع الفصــل العنصرى ، لهذا كتبت روايتهــا « العين الأكثر زرقــة «The Bluest eye » ولهذا فانها تقول « لم يخامرنى أبدا شعور بالنقص ، وكنت أعتقد اننى موضع اهتمام لأن والدى أشعرانى بذلك · وجدة والدى ــ التى كانت موضــع ولاء الأسرة كلها ــ كانت أحلك النســاء سوادا ، لكن كانت لها مكانة مرموقة عند الجميع ، لهذا لم أعرف أن اكتســاب بشرة بيضاء ، يمكن أن يعطى أية ميزة الى أن التحقت بجامعة هوارد »·

وكانت واشنطن فى عــام ١٩٤٠ مدينة مليئة بالمدارس العليا التى كانت تتم فيهــا التفرقة بين الطلبة على أساس اللون ، ومع ذلك فان جامعــة هوارد ــ بالرغم من أنها جامعة للسود ــ كانت قليلة الاهتمــام بالبحث فى تاريخ الســود وثقافتهم · وقد قوبل بالسخرية اقتراح تونى موريسون أن تقدم بحثا عن الشخصيات السوداء فى مسرح شكسبير · وعندما أصبحت عضــوا فى كليتها من

واسط الخمسينيات حتى أواسط الستينيات لم يكن لها دور نشط فى حركة الحقوق المدنية الوليدة ، لكنها وجدت نفسها تقوم بتدريس هؤلاء الذين أسسوا تلك الحركات .

وعندما اصبحت مطلقة ولها طفلان عملت عند أحد الناشرين وفى الأمسيات عندما يستغرق طفلاها فى النوم كانت تكتب روايتها « العين الأكثر زرقة » (١٩٧٠) ، وهى تقول : ان الكتابة أضفت على حياتى معنى لم يضفه شيء آخر . فالكتابة تجعل الأشياء تتماسك معا . لقد كنت امرأة اعيش وحيدة مع طفلى ، لهذا كتبت هذه الرواية لنفسى . ولما كنت أريد أن أخفى عن الناشر الذى أعمل معه اننى سأنشر كتابا عند ناشر آخر فاننى لم أضع صورتى على غلاف الكتاب ، كما غيرت اسمى ، وهكذا ولدت شخصيتى الجديدة .

وفى عام ١٩٧٤ ظهرت روايتها الثانية « سولا » التى اصبحت بمثابة التعويذة بالنسبة للحركة النسائية ، ويدور محورها حول العلاقة بين امرأتين . لكنها عندما نشرت روايتها الثالثة « نشيد سليمان » (١٩٧٨) كان الرجال هم شخصياتها القوية ، وكان ذلك تغيرا كبيرا فى مسيرتها الروائية أدى الى تعرضها لهجوم المناصرين للحركات النسائية الذين اعتقدوا انها تخلت عنهم . وتدور الرواية حول « سليمان » العبد الزنجى الميت الذى أعاده حبه للحياة وثقته فى نفسه الى نوع ما من الحياة .

ولم تعتبر تونى موريسون نفسها كاتبة الا عندما نشرت « نشيد سليمان » . وقد شجعها ناشرها على المضى قدما فى طريق التأليف ــ وهى تعمل رئيسة تحرير فى دار راندوم للنشر بالاضافة الى عملها كمحاضرة جامعية ــ فنشرت « طفل القطران » عام ١٩٨١ ، كما كتبت مسرحية واحدة هى مسرحية « ايميت

الحالمة » عرضت لأول مرة عام ١٩٨٦ ، الى جانب مجموعة من المقالات بعنوان « اللعب فى الظلام » (١٩٩٢) ٠

وبنشرها رواية « محبوبة » عام ١٩٨٧ حققت تونى موريسون أعظم نجاح لها وأهلتها للفوز بجائزة بوليتزر فى العام التالى لنشرها أى عام ١٩٨٨ ٠ وتدور أحداث هذه الرواية عندما كان الرق سائدا فى الولايات المتحدة الأمريكية ٠ ومحورها الموضوع الأثير لدى تونى موريسون وهو ـ باختصار شديد ـ تصوير الصراع بين الزنوج والبيض والزنوج ثلاثة أجيال : جيل الجدة التى تمثل الرابطة بين افريقيا وتجربة العبودية فى الجنوب الأمريكى ، وجيل الأبناء الذين لا تعرف الجدة عنهم شيئا بعد أن بيعوا صغارا ولم يبق منهم الا ابن واحد ، وجيل الأحفاد الذى يضم اربعة اطفال أقدمت أمهم على ذبح طفلة منهم هى محبوبة لتشترى حرية الآخرين ، لكن الطفلة الذبيحة تبعث بشرا لتطارد ضمير امها ٠ ويرفض الآخرون جريمة الأم فتعيش معزولة لا تتصل بأحد ولا يتصل بها أحد حتى تقبل احدى بناتها على تحطيم هذا الحاجز ، فيسعى الجميع الى خلاص الأم والتئام شملها اخيرا مع العالم ٠ ولاشك أن عودة محبوبة الى الوجود امراة رائعة جذابة اخاذة وهى تضمن التنكيل بالآخرين والثأر لنفسها ، ومعايشة شخصيات الرواية لهذا العالم الميتافيزيقى الذى تأتى منه محبوبة وتصفه لنا وتتغنى به قد أضفى على الرواية جوا أسطوريا ٠

وينعكس الأسلوب التراثى الزنجى فى تعدد الأصوات بالرواية فضلا عن المونولوجات الداخلية الكاشفة ، واللهجة الانجليزية كما ينطقها زنوج أمريكا ، ولغة حوارهم كما يتكلمونها . وهى لغة تعتمد نغمتها على الايقاع لتعبر لا عن مجتمع فقط بل عن ارث وتراث ٠

والشكل الروائى لا يبدأ بالتدرج الروائى المألوف الذى يتسلسل فى خط زمانى مستقيم ، بل يبدأ من نهاية الحدث ، هو فى « محبوبة » عبث شبحها أو روحها بأثاث البيت وأهله ، واطاحته بكل شىء . وهكذا يتداخل عالم الواقع بعالم الفانتازيا ، كما تتداخل الحركة من الأمام مع الحركة الى الخلف ، وتعبر عن ذلك اللغة التى يتداخل فيها الفعل الماضى والفعل الحاضر . (انظر المقدمة الضافية التى كتبها الدكتور أمين العيوطى لترجمته لرواية « محبوبة » ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٩) .

والملاحظ أن تونى موريسون صدرت روايتها بهذه الآية من الانجيل التى اقتبست منها عنوان روايتها « سأدعو الذى ليس شعبى شعبى ، والتى ليست محبوبة محبوبة » ، وهى مقتبسة بدورها من رسالة بولس الرسول الى أهل روميه . وبولس هو أبرز من نشروا المسيحية فى القرن الأول الميلادى من آسيا الصغرى حتى روما . وهذه الآية مقتبسة بدورها من سفر هوشع أحد أسفار التوراة ، وقد اقتبسها بولس الرسول ليقنع اليهود بأن المسيحية انما جاءت لليهود وغير اليهود حيث كانوا يظنون انها مثل اليهودية دين مغلق عليهم فقط . وتريد تونى موريسون بايرادها هذا التصدير أن تخاطب وجدان القارىء الأمريكى من خلال تراثه الدينى مشيرة بذلك الى أن الولايات المتحدة الأمريكية وطن للسود كما أنها وطن للبيض الذين يجب أن يكفوا عن اعتبار أنفسهم السادة أصحاب البلاد وغيرهم عبيد .

ولما كانت رواية محبوبة تدور حول ثلاثة أحداث يفصل بين كل منها خمسون أو ستون عاما ، فقد أصر الناشرون على نشر الجزء الأول من هذه الرواية منفصلا تحت العنوان الذى كان مفترضا أن يكون للأجزاء الثلاثة ، لهذا استقل الجزآن الآخران

من الرواية كل منهما بعنوان مختلف · وكان عنوان الجزء الثاني أو الأوسط « موسيقى الجاز » ·

وتقع أحداث هـذا الجزء فى هارلم ــ حى الزنوج فى مدينة نيويورك ــ وذلك فى العشرينيات من هـذا القرن ، وهنـاك راو لا اسـم له يحـكى قصـة جو وفيوليت تريس Violet Trace وهما زوجان زنجيان فى منتصف الخمسينيات من العمر ، والفتاة اليتيمة دوركاس ذات الثمانيـة عشر ربيعا ، والتى يحبها جو حبا عصبيا من هذا النوع الذى يجعله سعيدا وحزينا ·

لكن دوركاس تقع بدورها فى حب شـاب فى مثل سـنها ، وبمزيج من الغضب واليأس يقتلهـا جو ، لكنهـا ترفض وهى تحتضر أن تعترف بشخصية قاتلها ·

ولمـا كانت فيوليت عصبية أيضـا فهى تذهب الى الجنازة وهى تحمـل ساطور جزار للتمثيل بجثـة دوركاس وهى تصيح فى الجثـة متسائلة « الا تدافعين عن رجـلك ؟ » · لكن يحـال بينهـا وبين ذلك ، ويطردونهـا من الجنازة ، ويطلقون عليها لقب فايولينت Voilenr أى العنيفـة بدلا من اسـمها الحقيقى فيوليت أى البنفسجة ·

والحبكة الروائيـة تكشف عن وفاق خرافى حزين بين جو وفيوليت على جثـة دوركاس ، ولمـا كان جو لم يقدم للمحاكمة عن جريمـة القتل التى ارتكبهـا لأن الضحيـة لم تعترف به فانه يستطيع مواصلة دوره الروائى ، بينما تستولى دوركاس على حياة فيوليت ، لهـذا تتعلم فيوليت الرقصـات التى كانت ترقصها دوركاس · كما كانت تضـع صـورتها فوق رف المدفأة حيث تستطيع هى وجو أن يقفـا على أطراف أصـابع أقدامهما فوق مشمع أرضية حجرة الصـالون ليحدقا فيما يبدو لهما أنه الشىء الحى الوحيد فى البيت ·

وهكذا نلاحظ أن من أبرز التيمات الملحة فى العالم الروائى لتونى موريسون هو أن الأموات لا يفارقون الأحياء ، بل هم على صلة بهم من نوع ما · وتلك احدى سماتها الروائية المستمدة بلاشك من تراثها الافريقى ·

اما الجزء الثالث من هذه الثلاثية فتقع أحداثه فى السبعينيات والثمانينيات من هذا القرن ، وقد اكتملت صورته فى ذهن مؤلفته تونى موريسون · وهو يبدأ بحرب فيتنام ، لكنه سيدور حول الحب ودوره فى تشكيل التجارب ·

***

وقد أتاح عمل تونى موريسون كمحررة فى دار راندوم نشر العديد من الروايات الزنجية الأمريكية لكتاب مثل انجيلا ديفيز ، تونى كيد بامبارا ، هنرى ديماس ، جيل جونز بصفتهم وصفتهن « زنوجا يتحدثون الى زنوج » ·

والمعروف أن تونى موريسون قد سبق أن أغدقت عليها الجوائز والمكافآت ، وكرسى الأستاذية بجامعة برنستون ، واجور سخية جدا عن احاديثها ، كما فازت بجوقات مديح متتالية من كل الأوساط الأكاديمية والأوساط الصحفية · واخيرا ها هى ذى تفوز بجائزة نوبل للآداب هذا العام (١٩٩٣) ، تتويجا لمسيرة الأدب الزنجى الأمريكى ، وتقديرا لجهودات تونى موريسون الابداعية التى تغوص فى أعماق اللغة ــ على حد ما جاء فى تقرير لجنة الجائزة ــ تلك اللغة التى تطمح الى تحريرها من قيود العنصرية ·

اغسطس ١٩٩٣

مؤلفات يوسف الشاروني

(أ) قصص قصيرة :

— العشاق الخمسة ، طبعة أولى ، الكتاب الذهبى ، روزاليوسف ، القاهرة ، ١٩٥٤ ، طبعة ثانية ، الكتاب الماسى · الدار القومية ، ١٩٦١ · طبعة ثالثة ، مهرجان القراءة للجميع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧ ·

— رسالة الى امرأة ، الكتاب الذهبى ، روزاليوسف ، القاهرة ، ١٩٦٠ ·

— الزحام ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٩ ·

— حلاوة الروح ، كتاب اليوم ، دار أخبار اليوم ، القاهرة ، ١٩٧١ ·

— مطاردة منتصف الليل ، سلسلة اقرأ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٣ ·

— آخر المعنقود ، كتاب اليوم ، دار أخبار اليوم ، القاهرة ، ١٩٧٤ ·

— الأم والوحش ، ١٩٨٢ ·

— قصص من التراث العمانى ، توزيع مجان (سلطنة عمان) ، ١٩٨٧ ·

— الكراسى الموسيقية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب « قصص عربية » ، القاهرة ، ١٩٩٠ ·
المختارات رياض الريس ، لندن . ١٩٩١ ·

— المجموعات القصصية الكاملة ، ج ١ ، ج ٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣ و ١٩٩٤ ·

(ب) نثر غنائى :

— المساء الأخير ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ · ط ٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٥ ·

(ج) دراسات :

— دراسات أدبية ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، ١٩٦٤ ·

— دراسات فى الأدب العربى المعاصر ، مؤسسة التأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٤ ·

— دراسات فى الحب ، كتاب الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٦ ·

ويتناول مؤلفات التراث العربى فى موضوع الحب والصداقة ، وقد أعيد نشره بعنوان « الحب والصداقة فى التراث العربى والدراسات المعاصرة » ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٦ · ط ٢ ، ١٩٨٢ · ط ٣ ، ١٩٩٢ ·

— دراسات فى الرواية والقصة القصيرة ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ١٩٦٧ ·

— اللامعقول فى الأدب المعاصر ، المكتبة الثقافية ، مؤسسة التأليف والنشر ، ١٩٦٩ ·

ـــ الرواية المصرية المعاصرة ، كتاب الهـلال ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٧٣ ·

ـــ القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا ، كتاب الهـلال ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٧٧ ·

ـــ نماذج من الرواية المصرية ، « مشروع المكتبة العربية »، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٧ ·

ـــ القصـة والمجتمع « سلسلة كتابك » دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ ·

ـــ شكوى الموظف الفصيح ، كتاب الهـلال ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٨٠ ·

ـــ الروائيون الثلاثة ، الهيئـة المصرية العامة للكتـاب ، القاهرة ، ١٩٨٠ ·

ـــ رحلة مع القراءة ، الهيئـة المصريـة العامة للكتـاب ، القاهرة ، ١٩٨٢ ·

ـــ مع القصة القصيرة ، الهيئة المصرية العامة للكتـاب ، القاهرة ، ١٩٨٥ ·

ـــ مع القصة القصيرة ، الهيئة المصرية العامة للكتـاب ، القاهرة ، ١٩٨٦ ·

سـندباد فى عمـان ، الهيئة المصريـة العامة للكتـاب ، القاهرة ، ١٩٨٦ ·

ـــ مع الدرامـا ، الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب ، القاهرة ، ١٩٩٤ ·

فى الأدب العمانى الحديث ، رياض الريس ، لندن ، المملكة المتحدة ، ١٩٩٠ ·

— مع الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

— القصة تطورا وتمردا ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٥ .

— مع التراث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٦ .

(د) اعداد وتقديم :

— سبعون شمعة فى حياة يحيى حقى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، « مشرع المكتبة العربية » ١٩٧٥ .

— الليلة الثانية بعد الألف « مختارات من القصة النسائية فى مصر » ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، « مشروع المكتبة العربية » ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

عشرون قصة حب ، دار أخبار اليوم (كتاب اليوم) ، القاهرة ، ١٩٩٦ .

(هـ ترجمات) :

— أوديب الكاتب اللاتينى سينكا ، اعداد تدهيوز ، « سلسلة المسرح العالى » وزارة الاعلام ، الكويت ، ١٩٧٦ .

— الآلية ، صوفى تريدويل ، سلسلة المسرح العالمى ، وزارة الاعلام بالكويت ، ١٩٨٨

— جون بولدرستون ، ميدان باركلى ، سلسلة المسرح العالمى ، وزارة الاعلام بالكويت ، ١٩٩٠ .

(و) تحقيـــق :

— عجـائب الهند لبرزك بن شهريار الرام هرمزى ، رياض الريس للكتب والنشر ، لندن ، ١٩٩٠ .

(ز) مجموعات قصصية بلغات أجنبية :

بالانجليزيــة :

Blood Fued. trans Denys Johnson-Davies, Heinmann. London,, 1983) PP. 137 — In Arab Authors (1984)

The American University in Cairo Press (1991)

The Five loves, General Egyption Book Organiza-ion, Cairo, 1996.

الألمـانية :

Nachnichten aus Aegypten. LCB, Editioneln, (Ber-ne, Kunster Programm des Daad, 977).

كمـا ترجمت قصصــه الى الفرنسية والأسبانية والهولندي والروسية واليونانية والصينية والسويدية والنرويجية .

صـدر عنـه :

— الخوف والشجاعة ، دراسات بأقلام مجموعة من النقاد كتابات معاصرة ، القاهرة ، ١٩٧١ .

— يوسف الشارونى وعالمــه القصصى ، د. نعيم عطيه الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

— يوسف الشارونى مبدعا وناقدا ، اعداد وتقديم نبيل فرج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٥

الفهـــرس

الصفحة

رقم الايداع ١٩٩٤/٢٧٦٤

الترقيم الدولى I.S.B.N. 977 — 01 3704 — 9

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

فرع الصحافة



لقد أدركنا منذ البداية أن تكوين ثقافة المجتمع تبدأ بتأصيل عادة القراءة، وحب المعرفة، وأن المعرفة وسيلتها الأساسية هى الكتاب، وأن الحق في القراءة يماثل تماماً الحق فى التعليم والحق فى الصحة.. بل الحق فى الحياة نفسها.

سوزان مبارك

الثمن ٢٠٠ قرش